



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

文學碩士 學位論文

《海上花列傳》研究

－ ‘奇-敍事’를 中心으로 －

2016年 2月

서울대학교 大學院

中語中文學科 文學專攻

李 秀 炫

《海上花列傳》研究

－ ‘奇-敍事’를 中心으로 －

指導教授 金 越 會

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함

2015年 10月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

李 秀 炫

李秀炫의 碩士學位論文을 認准함

2016年 1月

委 員 長

全 炯 俊



副 委 員 長

이 희 준



委 員

김 원 희



국문초록

한방경의 《해상화열전》은 19세기 말 중국의 상해 조계지에 대한 서사적 글쓰기이다. 저자는 1892년부터 〈해상기서〉라는 제목의 잡지를 발행하여 《해상화열전》을 연재하였고, 1894년에 64회의 단행본으로 출간하였다. 《해상화열전》은 상인과 기녀, 문인, 관료, 하인을 포함하는 다양한 인물들의 모습을 사실적으로 묘사하였으며, 전통적인 장회체 소설과 비교하여 서술자의 목소리가 차지하는 비중이 축소되는 등 문체와 형식상의 변화가 나타난다.

기존의 연구들은 《해상화열전》의 특징적인 면모에서 현대성을 간취하며, 그것을 중국 현대문학의 시작점으로 내세운다. 하지만 사후적으로 규정된 현대성을 투사하는 방식으로는 작품에서 나타나는 서사적 글쓰기의 변화 양상을 온전하게 해명하기 어렵다. 또한 선행하는 ‘소설사’의 흐름 위에서 작품을 고찰하는 경우, 서구의 근대적인 ‘소설’ 개념을 작품 이해의 기본적인 전제로 삼게 된다.

본 논문은 위와 같은 문제의식에 입각하여 전통시기 중국의 서사적 글쓰기로부터 ‘奇遇-서사’의 개념을 정립하고, 이것을 방법론적 틀로 삼아 《해상화열전》을 분석한다. 선진시기 병법서와 《문심조룡》에서 ‘기이함[奇遇]’은 변증법적 상호작용을 통해 균형과 조화로 나아가는 개념이며, 서사적 글쓰기를 추동하는 원천이다. 본고에서 말하는 ‘奇遇-서사’는 ‘奇遇’에 대한 원형적 사유에 기초한 개념으로서, 전통시기의 ‘기이한 이야기’ 가운데 일정한 규범적 가치의 현시나 균형의 회복을 증언하는 서사적 글쓰기를 가리킨다.

《해상화열전》의 저자는 상해 조계지의 비정상적인 상황에 대한 권계(勸戒)를 표방하며, 일상 속에서 출현하는 ‘기이한 이야기’를 서술한다. 텍스트를 구성하는 복수(複數)의 서사들 가운데 작중 인물 조박재(趙樸齋)와 조이보(趙二寶)의 몰락은 상해 조계지에 만연한 부정적 현실을 보여준다. 그리고 이수방(李漱芳)의 ‘奇情’과 황취봉(黃翠鳳)의 ‘奇事’는 명시적으로 제시된 ‘기이한 이

야기'이며, 일정한 규범적 가치판단이 전제되어 있다는 점에서 '奇遇-서사'를 현시한다.

이수방의 '奇情'은 '진정한 정[眞情]'을 가리킨다. 그러나 세 번에 걸친 구원의 계기에도 불구하고 그녀의 서사는 비극적인 죽음으로 이어진다. 반면 황취봉의 '奇事'는 폭력과 착취의 구조를 재생산하고, 그녀의 행위는 '거짓된 정[假情]'으로 대변되지만, 성공적으로 세속적인 가치를 획득한다. 《해상화열전》은 전통적인 '奇遇-서사'의 윤리적 기제를 부정하며, 세속화된 세계의 가치 질서를 그대로 드러낸다.

전통적인 '奇遇-서사'의 윤리성이 와해된 상황에서 《해상화열전》은 꿈에 관한 서사적 글쓰기를 통해 권계를 실천한다. 전통시기 꿈에 관한 서사적 글쓰기는 현실의 무상함에 대한 깨달음을 통해 주체를 피안의 세계로 인도한다. 《해상화열전》의 서사는 도입부에서 제시된 '꽃의 바다[花海]'와 '상해(上海)'가 이중으로 중첩된 꿈의 이중구조로 구성된다. '꽃의 바다'는 꿈속의 꿈으로서 '상해'에 대한 작가의 서정적 자기진술이며, 이어지는 '상해'의 꿈은 사실적 묘사를 통해 독자로 하여금 현상의 이면에 잠재된 위협을 깨닫도록 유도한다. 64회까지의 서사가 종결되고, 발문에서 제시되는 작가의 발화는 '깨어남'을 환기한다. 꿈에서 깨어난—독서를 마친—주체는 상해 조계지의 사리(事理)를 깨닫는다. 하지만 《해상화열전》의 서사에는 현실을 초월할 수 있는 계기가 결여되어 있다. 작중 인물들에게 돌아갈 고향이 부재하는 것과 같이, 소설 바깥의 독자는 여전히 상해 조계지를 배회할 수밖에 없다.

《해상화열전》에 이르러 전통적인 '奇遇-서사'는 종언을 고한다. '奇遇-서사'에서 규범적 가치와 질서의 존재를 담보하는 원천은 '하늘[天]'이다. '奇遇-서사'의 윤리적 기제는 '천리(天理)'를 중심으로 하는 중국의 전통적 세계관과 밀접하게 관련되며, '천리'에 대한 사유의 전환은 '奇遇-서사'의 변화를 추동하는 근본적인 원인이다.

청대에 이르러 실증적인 학술 연구 경향은 '천리'의 입지를 약화시켰고, 세속화된 세계의 글쓰기는 천리의 속박에서 벗어남과 동시에 세계 속에 홀로 서게 된다. 총체성의 부재에 직면한 '奇遇-서사'는 사실적 묘사를 통해 파편화된

개별적 이치를 드러내는 글쓰기로 전화한다. 이와 같은 맥락에서 《해상화열전》은 보편적 규범의 원천이 부재하는 자리에 출현한 현대적 서사라고 말할 수 있다.

주요어 : 해상화열전, 한방경, 상해, 협사소설, 통속소설, 기-서사, 천리,
권계, 꿈, 중국현대문학, 현대성

학 번 : 2012-22866

목 차

국문초록	i
제1장 서 론	1
제1절 연구대상 및 연구목적	1
제2절 기존연구 검토	7
제3절 문제제기 및 연구 방법	14
제2장 ‘奇遇-서사’의 개념과 방법론적 의의	20
제1절 ‘奇遇’에 대한 사유와 ‘奇遇-서사’	20
1.1. 奇-正, 奇-常의 변증법	21
1.2. ‘奇遇-서사’의 윤리적 기제	27
제2절 《해상화열전》에서의 ‘奇遇-서사’	33
2.1. 권계의 서사와 ‘기이한 이야기’	33
2.2. ‘奇遇-서사’ 방법론적 의의와 한계	38
제3장 ‘奇遇-서사’의 현시와 부정	42
제1절 상해 조계지의 常情: 기만과 폭력	42
1.1. 쾌락의 탐닉과 몰락	42
1.2. 퇴폐적 공간에 도사린 함정	46
제2절 常情에 반하는 奇情: 이상적 가치의 좌절	54
2.1. 奇情이 내포하는 윤리적 함의	54
2.2. 眞情이 야기한 비극적 결말	58
제3절 常情에 반하는 奇事: 세속적 가치의 승리	62
3.1. 폭력과 착취 속의 자리 바꾸기	62
3.2. 假情假義를 통한 세속적 성공	67

제4장 ‘奇遇-서사’의 재편과 한계	72
제1절 꿈에 대한 서사적 글쓰기의 전통	74
1.1. 神의 유람 또는 내면의 환상	74
1.2. 꿈을 통한 권계로서 ‘奇遇-서사’	81
제2절 《해상화열전》의 꿈과 환멸	85
2.1. 花海와 上海 꿈의 이중구조	85
2.2. 花海의 비애와 상실된 가치	92
2.3. 上海의 깨달음과 현실로의 회귀	98
제5장 전통적인 ‘奇遇-서사’의 종언	105
제1절 天理의 와해와 ‘奇遇-서사’	107
제2절 서사적 글쓰기의 파편화	110
제6장 결 론	115
참고문헌	117
Abstract	123

그림 목 차

〈그림 1〉 《해상화열전》에서 꿈의 이중구조	90
--------------------------------	----

제 1 장 서 론

제 1 절 연구대상 및 연구목적

본 논문은 19세기 말 중국의 상해 조계지를 배경으로 등장한 한방경(韓邦慶)¹⁾의 《해상화열전(海上花列傳)》에 대한 연구이다. 《해상화열전》은 상해 조계지 사마로(四馬路) 일대의 공간을 중심으로 펼쳐지는 기녀(妓女)와 표객(嫖客)들의 이야기를 담고 있다. 전체 책은 64회로 구성되어 있으며, 120여 명에 달하는 인물들²⁾ 사이에서 벌어지는 다양한 사건들을 서술한다. 저자는 작품 속 인물들의 대화에 오(吳)방언—소주(蘇州) 백화(白話)—을 활용한다. 《해상화열전》은 저자인 한방경이 직접 발행한 〈해상기서(海上奇書)〉라는 제목의 잡지에 수록되어, 1892년부터 상해에서 연재되었으며,³⁾ 1894년에는 단행본으로 출간

-
- 1) 한방경(韓邦慶, 1856~1894)은 자가 자운(子雲)이며, 후에 이름을 기(奇)로 바꾸었다. 별호는 태선(太仙) 또는 태치(太痴)이다. 〈申報〉에 실린 글에서는 한기(韓奇) 또는 태선(太仙)을 파자한 대일산인(大一山人)을 필명으로 사용하였다. 그는 수재(秀才)의 신분으로 향시에 응시했지만 낙방하였고, 한 때 〈申報〉의 편집을 주관했다고 전해진다.(胡適, 《中國章回小說考證》, 365-370쪽 참고)
 - 2) 명확하게 인물의 이름이 제시된 경우를 기준으로 할 때, 《海上花列傳》에는 58명의 남성 인물과, 66명의 여성 인물이 등장한다. 총 124명의 인물들 가운데에는 표객(嫖客)과 기녀, 기생어미[老鴇], 하인[相幫], 유맹(流氓) 등이 포함된다. 그 밖에도 외국인 순포(巡捕)나 재단사와 같이 직업명만 언급되는 경우, 제29회의 吳家姆와 같이 이름만 언급되는 경우, 그리고 작중 작가로 설정된 花也憐儂의 경우를 고려하면, 124명 이상의 인물이 작품 속에서 제시된다고 볼 수 있다.
 - 3) 한방경은 1892년(광서18년) 2월 28일(음력 2월 1일)부터 〈海上奇書〉라는 제목의 잡지를 출판하였다. 이 사실은 〈申報〉에 게재된 〈海上奇書〉의 광고를 통해 알 수 있는데, 한방경은 〈海上奇書〉 제1기의 출간에 앞서 1892년 2월 4일(정월 6일)부터 11차례에 걸쳐 광고를 게재하였으며, 2월 28일부터 12월 9일(제15기 광고)까지 34회에 걸쳐 광고를 게재한다. 판보쥔(范伯群)은 〈《海上花列傳》의 廣告案例〉에서 《海上花列傳》의 광고에 대해 개괄적으로 검토하였다.(단, 그가 논문에서 제3기의 광고가 한 차례만 게재되었다고 밝

된다. 문학사적으로 《해상화열전》은 만청시기⁴⁾에 등장한 통속소설이고, 기루의 이야기를 다루었다는 점에서 협사소설(狹邪小說)로 분류된다.

《해상화열전》은 출간되었을 당시에 크게 유행하지 못했다고 전해진다.⁵⁾ 하지만 신문학(新文學) 운동의 전개에 따라, 중국의 지식인들은 백화문학에 주목하기 시작했고, 《해상화열전》에 대해서도 다양한 논의가 나타난다. 일찍이 노신(魯迅)은 《해상화열전》이 “기원(妓院)에 대한 사실적인 글쓰기의 시초”⁶⁾라고 말하였다. 그는 《해상화열전》이 《홍루몽(紅樓夢)》이나 《구미귀(九尾龜)》와 달리 기녀들 가운데 긍정적인 인물과 부정적인 인물을 모두 담아내어 사실적으로 묘사하였다고 보고,⁷⁾ 상해의 협사소설 가운데서도 “평담하고 자연스러운[平淡而自然]”⁸⁾ 작품으로 평가하였다.

힌 부분은 사실과 다르며, 실제로 〈申報〉에서 제3기의 광고는 세 차례—2월 29일, 3월 1일, 3월2일—에 걸쳐 게재되었다 〈海上奇書〉의 광고는 제15기 이후로 중단되었으나, 제15기의 연재 당시 원고는 현재까지 확인된 바가 없다. 이에 따라 당시 출간된 〈海上奇書〉가 14기까지인지, 또는 15기까지인지에 대해서는 이견이 있다.《海上花列傳》의 정간시기에 대한 기존 연구의 이설에 대해서는 김영옥의 〈《海上花列傳》 연구〉, 1-2쪽 참고)

- 4) ‘晚淸’의 시기 구분에 대해서는 서로 다른 견해들이 있다. 阿英의 《晚淸小說史》에서는 만청시기를 따로 규정하지 않고 있으나, 대략 청조가 붕괴되기 전 20년의 기간을 중심으로 만청소설사를 기술한다. 그리고 歐陽健은 《晚淸小說史》에서 작품 창작 수량을 기준으로 하여, 만청문학을 1900년에서 1911년 사이의 작품으로 한정한다. 한편 David Der-wei Wang은 태평천국의 기의를 전후로 하여 선통제의 퇴위에 이르는 60년의 기간을 만청으로 파악한다.(王德威, 宋偉傑 譯, 《被壓抑的現代性》, 1쪽 참고) 본고에서는 태평천국의 기의를 기준으로 만청 시기를 구분하는 왕더웨이의 견해를 수용한다. 상해 조계지의 역사는 아편전쟁 직후에 이미 시작되었으나, 상해가 본격적인 중국인과 중국 문학의 공간으로 자리매김한 데는 태평천국의 기의로 인한 중국인 유입이 크게 영향을 주었다. 따라서 태평천국의 기의는 역사적·문학사적으로 만청 시기를 규정하는 유효한 표지가 될 수 있다.
- 5) 孫玉聲, 《退醒廬筆記》, 140쪽. 20세기 초의 논자들을 비롯하여 1980년대 이후의 연구자들도 《海上花列傳》이 소주 방언의 사용으로 인기를 얻지 못했다는 의견을 수용한다. 하지만 李開軍은 “1894년에서 1908년 사이에 적어도 다섯 종의 《海上花列傳》 판본이 전해진다”(李開軍, 〈論《海上花列傳》中的“蘇白”〉, 76쪽)는 점에 근거하여, 《海上花列傳》이 유행하지 않았다는 판단에 대해 문제를 제기한다.
- 6) 魯迅, 《中國小說史略》, 271쪽.
- 7) 위의 책, 349쪽.

호적은 《담영실수필(譚瀛室隨筆)》과 《소설고증(小說考證)》, 《퇴성려필기(退醒廬筆記)》와 함께 전공(顛公)이라는 인물의 《나와수필(懶窩隨筆)》을 인용하여, 《해상화열전》에 대한 기존의 고증학적 연구 성과를 종합하였다.⁹⁾ 그는 《해상화열전》을 “오(吳)방언 문학의 첫 번째 걸작”¹⁰⁾으로 평가하면서, 언어적인 측면에서 작품의 가치를 강조한다. 호적에 따르면, 소주 백화가 문학에 동원된 역사는 명대(明代)의 전기(傳奇)와 탄사(彈詞) 속의 창(唱)과 백(白)에서도 찾아볼 수 있으나, 그것은 어디까지나 부수적인 위치를 차지했을 뿐이다. 그러므로 《해상화열전》이야말로 정식으로 소주 백화를 사용한 문학작품의 기원이라고 할 수 있다.

중화인민공화국 수립 이후 《해상화열전》을 비롯한 대부분의 만청 통속소설은 봉건의 잔재로 배척되었으나, 1980년대에 접어들면서 《해상화열전》 텍스트 자체의 재생산¹¹⁾과 함께 본격적인 연구가 다시 시작되었다.¹²⁾ 오늘날에 이르기까지 다양한 영역에 걸쳐 연구가 진행되었는데, 작품 내의 인물 형상에 대한 연구와 《해상화열전》에 사용된 소주 방언 연구,¹³⁾ 문화인류학적 관점에서 작품을 고찰한 연구,¹⁴⁾ 상해의 기루와 기녀에 대한 사회학적 연구,¹⁵⁾ 《해상화

8) 魯迅, 앞의 책, 275쪽.

9) 胡適의 고증은 1926년 아동도서관(亞東圖書館)에서 재출간된 《海上花列傳》의 서문으로 수록되었다.(胡適, 〈海上花列傳序〉, 《海上花》, 韓子雲, 汪原放 句讀, 上海: 上海亞東圖書館, 1926, 1-36쪽 참고)

10) 韓子雲, 汪原放 句讀, 《海上花》, 上海: 上海亞東圖書館, 1926, 24쪽; 胡適, 앞의 책, 380쪽.

11) 張愛玲은 1981년에 《海上花列傳》의 소주 백화를 표준어로 번역한 국어본을 출판하였고, 1982년에 영어로 번역한 일부 원고를 발표하였다. 그리고 장애영 사후에 그녀의 영역본 초고를 기초로 Eva Hung이 번역한 영역본이 출판되었다. 侯孝賢은 《海上花列傳》을 영화화하여 《해상화(海上花, Flowers of Shanghai)》(1998)를 제작하였다.

12) 이러한 변화는 1980년대 중국에서 시작된 ‘문학사 다시 쓰기[重寫文學史]’에 관한 논의를 배경으로 한다. ‘문학사 다시 쓰기’는 이전까지 지나치게 좌경화된 문예이론, 이데올로기 중심의 문학 비평, 정치적 색채가 짙은 문학사 서술로부터 이탈하여 문학에 대한 새로운 접근을 시도한다. ‘문학사 다시 쓰기’의 전개 양상에 대해서는 曠新年的 〈“重寫文學史”的終結與中國現代文學研究轉型〉을 참고할 것. ‘문학사 다시 쓰기’를 통해 제기된 ‘20세기 문학사론’의 내용과 한계에 대해서는 전형준의 《현대 중국 문학의 이해》(15-31쪽)와 임춘성의 〈중국 근현대 문학사론의 검토와 과제〉를 참고.

13) 李開軍, 〈論《海上花列傳》中的“蘇白”〉, 《齊魯學刊》, 2001年 2月.

열전》을 포함한 협사소설에 대한 연구,¹⁶⁾ 작품의 현대성에 대한 연구¹⁷⁾ 등이 그 예이다.

여러 만청소설¹⁸⁾ 가운데 《해상화열전》이 주목받는 주된 이유는, 《해상화열전》이 지니는 특징에서 현대적인 글쓰기의 단초를 발견하기 때문이다. 장애령(張愛玲)은 《해상화열전》이 갑작스러운 결말로 끝을 맺는다는 점에서 작품의 현대적 특징을 발견한다.¹⁹⁾ 패트릭 하난(Patrick Hanan)은 미약해진 서술자의 존재에서 전통과 구분되는 새로운 면모를 발견한다.²⁰⁾ 그 밖에도 “중국의 낭만주의 관습을 타파한 사실적 풍격”²¹⁾이나, “인물의 내면세계를 파고드는 리얼리즘 정신”²²⁾에서 현대적 특징을 포착하거나, 현대 문명을 마주한 전통적인

-
- 14) 임춘성, 〈문화인류학적 관점에서 고찰하는 상하이 민족지(1)—《海上花列傳》〉, 《외국문학연구》Vol. 56, 2014.
- 15) Catherine Yeh, *Shanghai Love: courtesans, intellectuals and entertainment culture*, University of Washington Press, 2006; Christian Henriot, trans. Noël Castelino, *Prostitution and Sexuality in Shanghai: a social history, 1849-1949*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- 16) Chloë F. Starr, *Red-light novels of the late Qing*, Leiden: Brill, 2007.
- 17) David Der-wei Wang, *Fin-de-siecle splendor: repressed modernities of late Qing fiction, 1849-1911*, Calif: Stanford University Press, 1997; Samuel Y. Liang, *Mapping Modernity in Shanghai: space, gender and visual culture in the sojourners' city, 1853-98*, New York: Routledge, 2010.
- 18) 歐陽健에 따르면 1840년부터 1900년까지 중국에서 총 133편의 소설이 창작되었으며, 1901년부터 1911년까지 총 529부의 통속백화소설이 창작되었다.(歐陽健, 《晚清小說史》, 2쪽 참고) 이러한 출판 시장의 부흥에는 새로운 인쇄 기술의 도입이 일정 부분 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 宋莉華에 따르면 1832년 광주(廣州)에 첫 번째 석판인쇄소가 등장하여 전국적으로 퍼져나가기 시작했고, 광서(光緒)연간에 상해에만 56곳의 석판인쇄소가 존재했다. 결과적으로 1872년부터 1911년 사이에 상해에서는 75종의 문예잡지가 창간되었다.(宋莉華, 〈近代石印術的普及與通俗小說的傳播〉, 86-87쪽 참고)
- 19) 張愛玲, 〈國語本《海上花》譯後記〉, 《海上花落》, 353쪽.
- 20) 韓南, 徐俠 譯, 《中國近代小說的興起》, 24-25쪽. 김영옥은 같은 맥락에서 《海上花列傳》의 변화를 말하는데, 외적인 형식에 있어서 전통적인 장회소설의 설자(楔子)는 유지되지만, 개장시(開場詩)와 수장시(收場詩)가 사라졌으며, 일련의 상투어—‘看官’, ‘却說’, ‘欲知後事如何, 且聽下回分解’ 등—의 출현이 드물어졌다는 점을 지적한다.(김영옥, 앞의 글, 187-188쪽 참고)
- 21) 陸傑, 〈海上花開: 懷舊與革新—試論晚清小說《海上花列傳》的現代性特征〉, 245쪽.
- 22) 陳伯海, 袁進 主編, 《上海近代文學史》, 236쪽.

문인의 방황과 망설임을 강조한 연구²³⁾도 있다. 특히 중국의 학자 판보쑤(范伯群)은 《해상화열전》에서 현대화된 사회와 문화에 대한 반영과 피드백을 강조하며,²⁴⁾ 《해상화열전》을 “중국 현대통속문학의 개산지작(開山之作)”²⁵⁾으로 내세운다. 만약 판보쑤의 평가에 입각한다면 중국 현대문학의 기점은 1892년 경으로 거슬러 올라간다.

작가 자신이 글쓰기의 독창적 측면을 강조했다라는 점은, 《해상화열전》에 과거와 구분되는 현대적 특성들이 존재한다는 사실을 방증한다. 작가는 연재 당시 범례에서 전통적인 서사적 글쓰기와 구분되는 《해상화열전》의 독창성을 강조한다. 그는 “전체 책의 필법은 내 스스로 이르기 《유림외사》에서 변화·발전하였으며, 천삽(穿插)과 장섬(藏閃)의 수법은 이전까지의 설부(說部)에서는 없던 것”이라고 밝힌다.²⁶⁾ 그리고 이와 같은 변화가 1894년의 청일전쟁과

23) 池麗君, 〈徘徊在現代性門前—《海上花列傳》文本意義研究〉, 59쪽.

24) 范伯群, 김봉연 외 역, 《중국현대통속문학사》, 43쪽.

25) 위의 책, 43쪽; 范伯群, 〈《海上花列傳》: 現代通俗小說開山之作〉, 14쪽.

26) 한방경은 《海上花列傳》 연재 당시 자신의 서문을 통해 자신이 사용한 ‘천삽(穿插)’과 ‘장섬(藏閃)’이라는 서사 방식에 대해 밝힌다. 천삽은 하나의 이야기가 종결되기 전에 다른 이야기가 제시되는 것이며, 장섬은 갑작스러운 사건을 제시하고 그 내막이 다른 사건의 서술 과정에서 드러나는 것을 말한다. 구체적으로 한방경은 두 가지 서사기법에 대해 다음과 같이 밝힌다. “한 번의 파도가 가라앉지 않았는데, 또 다른 파도가 일어나고, 혹은 마침내 십여 개의 파도가 잇달아 일어난다. 동에 번쩍 서에 번쩍, 남과 북을 중횡무진하며, 손 가는 대로 풀어내니, 한 가지 일도 끝남이 없지만, 전체 책에는 실오라기 하나도 새어나갈 틈이 없다. 독자는 배후에 글자가 없는 곳에도 많은 글자가 있음을 느껴서, 분명하게 풀어내지 않았다 하더라도, 가히 터득할 수 있다. 이것이 천삽(穿插)의 수법이다. 갑작스럽게 나타나 독자가 어떻게 된 연고인지 알 수 없어 망연하게 하여, 뒤의 문장을 급히 보고자 하는데, 뒷 문장에서는 또 그것을 버려두고 다른 일을 풀어낸다. 다른 일을 다 펼쳐낸 후에 다시 그 연고를 풀어내며, 그 연고가 아직 완전히 밝혀지지 않았는데, 바로 전체가 모두 드러나고, 앞의 문장에서 펼쳐낸 것이 반 글자도 필요 없는 글자가 없음을 알게 된다. 이것이 장섬(藏閃)의 수법이다.” (韓邦慶, 《海上花列傳》, 長沙: 岳麓書社, 2014, 1쪽. (例言) “一波未平, 一波又起, 或竟接連起十余波, 忽東忽西, 忽南忽北, 隨手叙來并無一事完, 全部并無一絲挂漏; 閱之覺其背面無文字處尚有許多文字, 雖未明明叙出, 而可以意會得之: 此穿插之法也。劈空而來, 使閱者茫然不解其如何緣故, 急欲觀後文, 而後文又舍而叙他事矣; 及他事叙畢, 再叙明其緣故, 而其緣故仍未盡明, 直至全體盡露, 乃知前文所叙并無半個閒字: 此藏閃之法也。”))

1898년의 변법운동, 그리고 20세기에 본격적으로 이루어진 외국의 문학사조 수용에 앞서 나타났다는 점에서, 《해상화열전》을 외국의 문학 사조와는 별개로 이루어진 “중국문학 현대화의 길”²⁷⁾이라고 말할 수 있다.

그렇다면 《해상화열전》을 중국 현대문학의 시작, 혹은 현대적 이행의 표지로 선언할 수 있을까? 여기에는 두 가지 문제가 얹혀 있다. 하나는 작품 자체에 대한 분석과 평가이고, 다른 하나는 중국 현대문학의 현대성에 대한 규정이다. 기존의 연구들은 전자에 대한 논의를 통해 후자의 징후 또는 맹아를 확인함으로써 《해상화열전》의 현대성을 파악한다. 하지만 작가가 특정한 현대적 글쓰기 방식에 대한 자각적 노력을 표방하지 않은 이상, 《해상화열전》의 특수성과 현대문학의 현대성이 완전히 등치된다고 단언하기는 어렵다. 다만 양자 사이의 유사성 내지는 사후적으로 파악되는 동일성만을 말할 수 있을 뿐이다.

그렇다면 소급적으로 적용되는 현대성을 우회하여 《해상화열전》의 특수성에 대해 유의미한 논변을 구성할 수는 없는가? 서사적 글쓰기의 현대성은 특정한 현대적 글쓰기로의 이행인 동시에, 전통적인 서사적 글쓰기로부터의 이탈이다. 즉 《해상화열전》으로 이어지는 글쓰기 전통은 작품에서 나타나는 변화를 판명하는 한 축이다. 《해상화열전》이 전통적인 글쓰기와 비교할 때 변화가 나타난다는 점은 분명하다. 본질적으로 모든 현재는 과거와 구분되는 현재성을 지니며, 《해상화열전》은 그 가운데서도 전통적인 세계가 막을 내리는 19세기 말, 청 제국의 영토에 투입한 상해 조계지의 특수한 시공간을 배경으로 한다. 《해상화열전》에서 전통의 계승과 변화, 그리고 전복의 양상을 읽어내는 과정은 《해상화열전》이라는 텍스트의 의미를 가늠하기 위한 단서를 제공한다. 《해상화열전》이 외래의 문학 사조가 도래하기에 앞서 나타난 글쓰기의 변화 과정을 내포한다면, 그것은 작가의 의도와는 별개로 텍스트 자체가 체현하는 고(古)와 금(今) 사이의 내적인 긴장을 통해 드러날 것이다.

본고에서 《해상화열전》에 주목하는 이유 또한 이 작품이 전통적인 서사적 글쓰기의 변화를 조망하는 하나의 창이 될 수 있다는 데에 있다. 본고는 서사적 글쓰기의 거시적 흐름 위에서 텍스트를 바라보고 분석함으로써, 전통적인

27) 范伯群, 앞의 책, 43쪽.

세계의 종언과 마주한 인간의 글쓰기가 어떠한 형태로 반응하고, 재구성되는 지 가늠해볼 것이다. 그리고 《해상화열전》이라는 구체적인 텍스트에 대한 분석을 통해 추상적이고 관념적인 담론이 아닌, 구체적이고 현실적인 차원에서 서사적 글쓰기의 현대성에 대해 사유하고자 한다.

제 2 절 기 존 연 구 검 토

언어문자를 활용한 글쓰기는 어느 한 순간 완전히 새로운 형태를 취하는 것이 아니라, 축적된 글쓰기 경험을 바탕으로 변화한다. 《해상화열전》에서 여하한 독자적 성격이 나타난다 하더라도, 만약 “언어의 발전—개인적이면서 동시에 사회적인 발전—이 역사적으로, 그리고 사회적으로 이루어지는 구성행위”²⁸⁾라고 한다면, 그것은 중국의 전통적인 서사적 글쓰기의 연속적인 흐름이 산출한 결과라고 볼 수 있다. 즉 《해상화열전》은 과거의 글쓰기 전통을 계승하는 가운데, 중국 사회의 급격한 변화에 직면하여 출현한 문학 텍스트이며, 이에 대해서는 전근대 글쓰기 전통의 말류(末流)와 현대적 이행의 시초(始初)라는 양가적 시선이 교차한다.

《해상화열전》에 관한 기존의 연구들은 다양한 영역에 걸쳐 있는데, 대체로 일정한 역사적 맥락 안에서 텍스트를 파악한다. 그것은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 선행하는 서사적 글쓰기들 가운데 《해상화열전》으로 이어지는 사적 흐름을 중심으로 하는 경우, 둘째, 《해상화열전》을 기점으로 시작되는 사적 전개에 초점을 맞추는 경우이다. 전자의 관점에서 《해상화열전》은 ‘인정소설’, ‘통속소설’의 전통을 이어받으며, 후자의 관점에서는 19세기에 본격적으로 나타난 ‘협사소설’, ‘해파문학’에 포함된다.²⁹⁾ 각각의 연구에서는 이

28) 레이먼드 윌리엄스, 박만준 역, 《마르크스주의와 문학》, 87쪽.

29) 본고에서는 《海上花列傳》을 중심으로 하여 ‘인정소설’과 ‘통속문학’의 전통을 ‘협사소설’과 ‘해파문학’의 전통과 구분한다. 하지만 엄밀히 말해 각각의 개념은 동일한 층위에서 분절적으로 대비되는 것들이 아니다. 그럼에도 불구하고 보다 명료한 논의를 위

와 같은 술어으로써 텍스트의 성격을 규정함과 동시에, 그것을 역사적으로 정위한다.

《해상화열전》을 전통적인 서사적 글쓰기의 사적 전개와 관련지어 설명한 최초의 인물은 노신이다. 노신은 《중국소설사략(中國小說史略)》에서 중국의 서사적 글쓰기를 체계적인 사적 흐름으로 재구성한다. 그는 청대의 소설을 진당(晉唐)을 모방한 소설, 풍자소설(諷刺小說), 인정소설(人情小說), 재학소설(才學小說), 협사소설(狹邪小說), 협의소설(俠義小說), 청말(清末)의 견책소설(譴責小說)로 나눈다. 그리고 협사소설의 원류로는 당대(唐代)의 《교방기(敎坊記)》와 《북리지(北里志)》, 명대(明代)의 《청니련화기(靑泥蓮花記)》, 청대의 《판교잡기(板橋雜記)》를 제시한다. 이것들이 체계가 갖추어지지 않은 잡다한 이야기에 해당한다면, 《품화보감(品花寶鑑)》은 본격적인 협사소설이 나타나는 기점이라 할 수 있다. 협사소설은 “협사(狹邪)의 인물과 사건을 전체 책의 근간으로 삼아 수십 회에 달하는 장편으로 엮어낸 것”³⁰⁾이며, 《해상화열전》은 그 연장선상에 놓여 있다.

한편 《중국 소설의 역사적 변천》에서 노신은 청대 소설을 다시 의고파(擬古派), 풍자파(諷刺派), 인정파(人情派), 협의파(俠義派)로 분류하고,³¹⁾ 《해상화열전》을 《홍루몽》과 함께 인정소설에 포함시킨다. 노신은 《중국소설사략》에서 《홍루몽》을 협사소설과 구분되는 인정소설로 정의하지만, 양자가 “모두 부드러운 정을 모사하고, 남녀의 애정에 관한 행적을 진술하니, 정신에 있어서 실로 다름이 없다”³²⁾고 밝힌 바 있다. 《중국 소설의 역사적 변천》과 《중국소설사략》의 내용을 종합하면, 노신의 소설사에서 《해상화열전》은 인정소설의 흐름을 계승하는 협사소설이자, 협사소설 가운데서도 새로운 형태의 서사적 글쓰기로 나아가는 작품이다. 이에 따르면, 《해상화열전》은 기루의 모습을 사실

해 술어들이 가리키는 사적 전개의 주된 시간적 방향성—《海上花列傳》을 기준으로 선행하는 텍스트들로 거슬러 올라가는지 아니면 새로운 시작점으로서의 의의를 강조하는 지—을 기준으로 범주를 나누었다.

30) 魯迅, 앞의 책, 264쪽.

31) 위의 책, 343쪽.

32) 위의 책, 271쪽.

적으로 그려내었다는 점에서 기존의 협사소설과 차이를 지니며, 결과적으로 “협사소설에 대한 《홍루몽》의 영향 또한 이로부터 단절되었다”³³⁾고 볼 수 있는 것이다.

“현존하는 중국 소설사의 전체적인 틀은 거의 다 노신의 《중국소설사략》을 답습했다고 해도 과언이 아니다”³⁴⁾는 천평위안(陳平原)의 말처럼, 노신이 제기한 협사소설과 인정소설이라는 두 축은 1980년대 이후의 연구에서도 지속적으로 반복된다. 먼저 협사소설에 대한 연구에서는 《해상화열전》을 비롯하여 기루를 제재로 하는 서사적 글쓰기를 비교 분석한다.³⁵⁾ 그런가 하면 인정소설의 계승과 변화라는 점에 입각하여 《해상화열전》과 《홍루몽》을 비교하는 연구가 또 다른 축을 형성한다.³⁶⁾

협사소설의 개념이 소설사에 대한 민국시기의 논의에서 제기된 것이라면, 1980년대 이후의 논의는 민국시기 자체를 협사소설의 문학사적 전개 안에 포함시킨다. 그리하여 20세기 말에 이르면 《해상화열전》을 출발점으로 하여, 민국시기 상해에서 나타난 일련의 문학 현상들로 이어지는 하나의 사적 전개에 주목하는 연구경향이 나타난다. ‘해파문학(海派文學)’³⁷⁾은 《해상화열전》을 포

33) 魯迅, 앞의 책, 271-272쪽.

34) 진평원, 이보경 외 역, 《중국 소설사: 이론과 실천》, 282쪽.

35) 이 경우 《海上花列傳》은 陳森의 《品花寶鑑》, 魏秀仁의 《花月痕》, 俞達의 《青樓夢》, 卞上蒙人的 《風月夢》, 李伯元的 《海天鴻雪記》등과 함께 논의된다. 이와 관련한 논문으로는 徐雅文, 〈晚清狹邪小說中的娼妓形象—以《風月夢》、《海上花列傳》、《海天鴻雪記》爲探討對象〉; 仇昉, 〈近代狹邪小說藝術史論〉; 韓宗完, 〈論近代狹邪小說〉 등이 있다. 서구에서 협사소설은 ‘Red-light novel’로 번역되는데, 대표적으로 Chloë F. Starr, *Red-light novels of the late Qing*, Leiden: Brill, 2007에서 《青樓夢》과 《風月夢》, 《海上花列傳》에 대해 논의한다. Patrick Hanan, “Fengyue Meng and the Courtesan Novel”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 58, No. 2, Dec., 1998에서는 《海上花列傳》과 《雅觀樓》, 그리고 《清風閣》과 같은 작품들의 상호텍스트성을 중심으로 논지를 전개한다.

36) 《海上花列傳》과 《紅樓夢》을 비교한 연구로 郭玉雯의 〈《海上花列傳》與《紅樓夢》〉과 김성환의 〈《海上花列傳》의 《紅樓夢》에 대한 模倣과 繼承〉 등을 예로 들 수 있다. 郭玉雯은 주제의식과 인물의 개성, 그리고 글쓰기 풍격을 중심으로 《海上花列傳》과 《紅樓夢》을 비교한다. 김성환은 두 작품 사이의 인물 형상과 大觀園과 一笠園의 비교 등을 통해 두 작품 사이의 유사성과 차이점을 밝힌다.

37) ‘해파(海派)’라는 용어는 沈從文的 〈論“海派”〉라는 글에서 분명하게 제시되며, 그것은 1930년대에 ‘경파(京派)’와의 논쟁 속에서 구체화된 개념이다. 20세기 말에 이르러 중

함하는 새로운 사적 흐름을 보여주는 대표적인 개념이다.³⁸⁾

천쓰허(陳思和)는 《해상화열전》을 해파문학의 시작점으로 삼는다. 그는 〈論海派文學的傳統〉에서 해파문학을 두 갈래로 나누는데, 하나는 ‘현대성의 전통’이고, 다른 하나는 ‘비판성의 전통’이다. 이 가운데 ‘현대성의 전통’은 “변영과 부패가 한 몸이 된 문화적 양식으로 복잡한 도시 문화의 현대성 이미지를 그려내는 것”³⁹⁾을 가리킨다. 그는 이러한 문화적 양식을 ‘악의 꽃’이라고 명명한다. 《해상화열전》은 “상해라는 도시에서 ‘악의 꽃’의 문화적 특징을 표현”⁴⁰⁾한 작품이며, “‘악의 꽃’에 ‘현대성’의 꽃망울을 포함”⁴¹⁾하고 있는 것이다. 그가 말한 ‘현대성의 전통’은 1930년대 상해 신감각과 문학으로 이어지며, ‘비판성의 전통’은 모순(矛盾)의 《자야(子夜)》으로 이어진다. 20세기 상해 해파문학의 현대성과 《해상화열전》 사이의 관계에 대한 그의 통찰은 《해상화열전》의 연구에 중요한 시사점을 제공한다.

《해상화열전》과 20세기 상해의 원앙호접과, 신감각과 사이의 관계에 대한 연구들은 위에서 제시한 해파문학의 사적 전개를 전제로 한다고 볼 수 있다.⁴²⁾ 그리고 넓은 의미에서 볼 때, 《해상화열전》의 텍스트가 산출된 공간, 상해 조계지에 초점을 맞춘 연구들도 해파문학에 대한 논의와 맞닿아 있다. 해파문학의 개념이 조계지 상해라는 특수한 공간을 기준으로 서사적 글쓰기의

국에서는 ‘海派’라는 용어가 문학사와 문학 연구의 주요한 키워드로 떠오른다.(해파문학의 성립과 전개에 대해서는 楊迎平의 〈海派文學研究綜述〉를 참고)

38) 吳福輝는 해파문학을 외래 문화를 대량으로 흡수한 선봉적인 문학이자, 현대적인 상업 문화와 출판 시장의 산물이며, 현대 도시 공업 문명의 입장에서 현실 생활과 문화를 다루는 신문학으로 규정한다.(吳福輝, 〈爲海波文學正名〉, 《都市漩流中的海派小說》, 3쪽 참고) 그는 ‘해파문학’의 개념을 본격적으로 정립하였으나, 엄밀히 말해 《海上花列傳》은 여전히 구문학에 속한다는 입장을 취한다는 점에서 陳思和의 논의와 구분된다. 동일한 ‘해파문학’의 개념 안에서도 《海上花列傳》에 대한 입장이 달라진다는 사실은, 작품의 양가적 성격을 잘 보여준다.

39) 陳思和, 〈論海派文學的傳統〉, 1쪽.

40) 위의 글, 2쪽.

41) 위의 글, 3쪽.

42) 해파문학의 개념을 바탕으로 하는 《海上花列傳》에 대한 연구는 湯哲聲, 〈中國現代海派狹邪小說論〉, 《中國人文科學》, Vol. 18, 1999; 오순방, 〈上海와 中國近代小說의 변화〉, 《中國學研究》, Vol. 24, 2003 등이 있다.

연속적 흐름을 파악한 것처럼, 《해상화열전》이 상해 조계지에 대한 서사적 글쓰기라는 점에 초점을 맞추는 것이다. 《해상화열전》이라는 서사적 글쓰기를 통해 상해라는 현대적 도시 공간을 읽어내고, 반대로 실질적인 사회적 조건의 변화를 바탕으로 《해상화열전》을 해석하는 연구는, 상해라는 공간을 기준으로 명명된 해파문학의 전통에 대한 사유와 동일선상에 놓여 있다.⁴³⁾

해파문학에 대한 정의는, ‘현대통속소설’이라는 말로 《해상화열전》을 설명하는 판보권의 관점과도 일맥상통한다. 앞서 언급한 바와 같이 판보권은 <《海上花列傳》: 現代通俗小說開山之作>에서 《해상화열전》을 중국 현대 통속소설의 개조로 평가한다. 그는 《해상화열전》이 제재 선택, 인물 설정, 언어 운용, 예술 기교 및 발행 경로의 측면에서 독창적 재능을 발휘했다고 말한다. 나아가 《해상화열전》이 “문학의 열차가 고전적인 형태에서 현대적인 형태로 달려가는 환승의 교차점”이며, “현대 통속 소설의 개조”라고 평가한다.⁴⁴⁾ 구체적으로 그는 여섯 가지 층위에서 변화의 양상을 서술한다. 그는 첫째 《해상화열전》이 현대의 도시 생활과 그곳을 살아가는 기녀들의 삶을 담았다는 점, 둘째 상인 인물을 위주로 하며, 재자가인 중심의 서사에서 벗어났다는 점, 셋째 도시 이민자가 소설의 제재가 되었다는 점, 넷째 소주 방언의 사용, 다섯째 소설의 구조적 미학을 직접적으로 밝혔다는 점, 마지막으로 직업적 작가로서 최초의 문학 잡지를 간행했다는 점에 주목한다.⁴⁵⁾ 그의 연구는 《해상화열전》이 상해라는 실

43) 이에 해당하는 연구로 다음과 같은 사례를 예로 들 수 있다. Samuel Y. Liang은 “현대성이 시간이 아닌 공간적인 개념을 통해 중국에 도래했다”(Samuel Y. Liang, *Mapping Modernity in Shanghai: space, gender and visual culture in the sojourners' city, 1853-98*, New York: Routledge, 2010, 1쪽)고 주장한다. 그는 여행기, 안내서, 저널리즘, 화보 등에 내재한 역사적 경험을 추적하면서, 그것을 도시의 공간적 층위를 따라 재배열한다. 김수연은 《海上花列傳》과 《일해화》에 대한 분석을 바탕으로 근대성의 증후를 고찰한다. 그는 “중국 근대화의 모순들이 조계지 도시지역을 중심으로 형성한 靑樓, 그 기생들의 생활사와 유곽 문화 속에 집약적으로 농축되어 있다.”(김수연, 〈靑樓를 통해 본 근대성 증후—《海上花列傳》과 《孽海花》를 중심으로〉, 23쪽)고 지적한다. 그 밖에도 김성한, <《海上花列傳》에 반영된 近代 上海의 租界>, 《중국어교육과연구》, Vol. 15, 2012; 임춘성, 〈문화인류학적 관점에서 고찰하는 상하이 민족지(1)—《海上花列傳》〉, 《외국문학연구》, Vol. 56, 2014 등의 연구가 있다.

44) 范伯群, 앞의 글, 1쪽.

제 도시 공간의 근대적 변화를 반영했다는 점과 함께, 작품 내적인 측면, 그리고 문학 생산 기제로서 문학장의 변화에 포괄적으로 주목했다는 점에서 의의가 있다.⁴⁶⁾

《해상화열전》을 현대 통속소설로 규정하는 것은, 바꿔 말하면 통속소설의 계승과 변화라는 측면에서 텍스트를 고찰하는 과정이다. 판보쥬는 《중국현대 통속문학사》에서 ‘현대 통속문학’의 개념을 ‘지식인 문학’에 대비되는 개념으로 파악한다.⁴⁷⁾ 그렇다면 통속소설은 제재와 주제에 관계없이 사대부의 엘리트 문학에 대해 주변부에 위치한 모든 서사적 글쓰기를 포괄하는 광범위한 개념이다.⁴⁸⁾ 통속소설의 흐름 속에서 《해상화열전》을 고찰하는 연구들은, 《해상화열전》을 사대기서(四代奇書)와 《유림외사(儒林外史)》, 《홍루몽》 등의 통속소설로부터 이어져 내려오는 서사적 글쓰기로 이해한다.

통속소설의 전통 속에서 《해상화열전》을 다룬 연구로는, 명·청대의 장회소설과 《해상화열전》의 비교를 통해 작품의 특징과 변화를 분석하는 연구,⁴⁹⁾

45) 范伯群, 앞의 글, 1-3쪽.

46) 樂梅健도 范伯群과 유사한 입장에서 《海上花列傳》을 평가한다. 그는 “1840년 아편전쟁으로부터 우리의 오래된 봉건사회 형태는 분열과 전환을 시작하였는데, 사실 공업문명에 상응하는 중국문학의 현대성이 싹트고 발육하고 있음을 보여준다. 이것은 의심할 바 없는 문학 진화의 규칙”(樂梅健, 〈1892:中國現代文學的起源——論《海上花列傳》的斷代價值〉, 60쪽)이라고 선언한다.

47) 范伯群, 앞의 책, 42쪽.

48) 지식인 문학(또는 엘리트문학)과 통속문학(또는 대중문학, 민간문학) 사이의 구분은 ‘아(雅)’와 ‘속(俗)’의 개념적 구분과 관련된다. 차태근은 ‘아’와 ‘속’을 특징한 문학 현상에 고정된 개념이 아니라 각 시대와 사회에서 문학을 바라보는 관점을 반영한 개념으로 설명한다. 그에 따르면 “현대문학 속에서 이른바 속문학은 여전히 통속문학이라는 이름하에 하나의 흐름을 형성하며, 주류의 문학담론 속에서 배제된 채, 현대‘문학’이라는 내함과 속성을 안받침해주는 열등한 타자의 역할을 수행하였다.”(차태근, 〈비평개념으로서의 雅俗과 그 이데올로기〉, 603쪽) 요컨대 통속문학으로 《海上花列傳》을 규정할 때에는 첫째로 통속문학의 경계가 모호하다는 것, 둘째로 통속문학이라는 말 자체가 이미 동일 시기의 엘리트 문학에 대해 주변화 된 개념이라는 점을 염두에 두어야 한다.

49) 김영옥의 〈《海上花列傳》 연구〉는 형식과 인물형상, 전환기적 특징 등 다방면에 걸쳐 《海上花列傳》에 대해 고찰하였다. 특히 기존의 장회체 소설과의 비교를 통한 외적 형식의 변화에 대한 고찰은 중국의 서사적 글쓰기 변화 과정에서 《海上花列傳》이 지니는 특징을 분명하게 보여준다.

‘기서(奇書)’라는 화두를 중심으로 하는 사대기서와 《해상화열전》에 대한 연구⁵⁰⁾ 등이 있다. 그리고 서구에서 말하는 ‘middlebrow fiction’⁵¹⁾을 ‘통속소설’에 근사한 개념으로 간주할 때, 이에 대한 연구에서도 통속소설의 전통에 대한 고려를 확인할 수 있다. 스티븐 청(Stephen Cheng)은 *Sing-song Girls of Shanghai and Its Narrative Methods*⁵²⁾에서 《해상화열전》을 ‘middlebrow fiction’ 가운데 하나로서 논의하면서, 작품의 구조와 주제, 서술 방식에 대해 자세하게 분석한다. 그는 특히 전통적인 중국의 소설과 비교하여 《해상화열전》의 서술 방식이 서술자의 직접 진술이 아닌 일종의 극화된 방식을 취하고 있다는 점에 주목한다.

이상을 통해 《해상화열전》을 역사적으로 범주화하는 방식에 따라 기존의 연구에 대해 검토하였다. 각각의 전통은 완전히 대등한 층위에서 병렬적으로 구성된 개념이 아니며, 실제 연구들이 반드시 어느 하나의 전통만을 배타적으로 내세우는 것은 아니다. 《해상화열전》을 구성하는 전통은 단일한 하나의 흐름이 아니라 다원적인 형태로 포착된다. 분명하게 알 수 있는 사실은 《해상화열전》을 ‘인정소설’로 보느냐, 혹은 ‘협사소설’이나 ‘해파문학’, ‘통속소설’으로 보느냐에 따라, 《해상화열전》은 상이한 텍스트의 그물망에 접속한다는 점이다.

50)李志宏,〈《海上花列傳》的書寫性質及其話語表現〉,《臺北教育大學語文集刊》,19期,2011;李愛紅,《《海上花列傳》對傳統的繼承與創新》,山東大學中國古代文學碩士,2005. 두 연구 모두 《海上花列傳》을 ‘기서(奇書)’로 호명하는 과정에서 Andrew H. Plaks가 말한 ‘기서 문체(奇書文體)’의 개념을 원용한다. 하지만 Andrew H. Plaks는 명·청대의 장회소설을 통속문학으로 분류한 것이 5·4운동을 전후로 한 시기에 나타난 경향임을 지적하면서, 사대기서를 문인소설의 범주로 재고찰함으로써 하나의 문체로 묶어낸다. 따라서 ‘기서 문체’는 통속소설에 대한 이의제기로서 주장된 것임일 유의할 필요가 있다.(浦安迪,《中國敘事學》,20쪽 참고) 이에 대해서는 제3절에서 상술하기로 한다.

51) ‘middlebrow fiction’은 1977년에 Stephen Soong과 L. Z. Yuan, Liu Ts’un-yan이 만든 용어이다. 이것은 전통적인 양식의 소설 가운데 최고급의 바로 아래에 위치하는 것으로서, 만청과 민국 초기에 대량으로 창작되었다. 하지만 그 기간에는 제한을 두지 않는다.(Liu Ts’un-yan, John Minford, eds. “Preface”, *Chinese Middlebrow Fiction: from the Ch’ing and early Republican eras*, Hong Kong: Chinese University Press, 1984 참고)

52) Stephen Cheng, “Sing-song Girls of Shanghai and Its Narrative Methods”, *Chinese Middlebrow Fiction: from the Ch’ing and early Republican eras*, Eds. Liu Ts’un-yan, John Minford, Hong Kong: Chinese University Press, 1984, 111-136쪽.

그리고 각각의 술어는 사후적으로 규정된 역사적 범주들이며, 개별적 연구에 내포된 방법론의 근본적인 입장을 대변한다.

제 3 절 문제제기 및 연구 방법

텍스트를 규정하는 범주는, 텍스트를 이해하는 데에 있어서 기본적인 전제 가운데 하나이다. 그것은 텍스트 자체의 주제나 제제, 형식으로부터 도출되지만, 역으로 텍스트 해석의 방향성과 한계 또한 그것에 의해 정해진다. 위에서 살펴본 ‘인정소설’, ‘협사소설’, ‘통속소설’, ‘해파문학’이라는 문학사적 범주는 《해상화열전》을 규명하는 다원적인 개념들이다. 각각의 개념은 텍스트에 대한 보편타당한 진술이 아니며, 일정한 방법론적 입장에 기초한 명명이다. 따라서 본고는 《해상화열전》에 대한 본격적인 논의에 앞서, 각각의 개념에 대해 비판적으로 검토함으로써 연구의 방법론적 기초를 마련하고자 한다.

《해상화열전》을 인정소설 또는 협사소설로 규정한 노신과 그 이후의 연구는, 기본적으로 《해상화열전》을 근대 이후에 형성된 소설사의 한 구성요소로 파악한다. 중국에서 소설사는 서구의 근대적인 소설(novel) 개념을 바탕으로 형성되었으며, “근대 이후 연구자들은 전통 시기 중국에서 서구 문학의 소설과 유사한 요소를 찾아 모음으로써 그것이 어떤 단계를 거쳐서 근대 서구 문학의 소설과 같은 양식을 형성하게 되는지를 설명하는 일종의 발전사를 구축하는 데에 골몰하면서, 중국 문화의 전반적인 특성과 연관된 ‘소설’ 양식의 특성을 설명하는 데에는 소홀했던 것으로 보인다”⁵³⁾는 홍상훈의 지적은 중국의 서사적 글쓰기에 대한 연구에서 소설이라는 범주 자체가 지니는 문제점과 한계를 적실하게 지적한다. 즉 《해상화열전》을 인정소설의 사적 전개를 중심으로 살펴보면, 혹은 협사소설의 범주 안에서 논의하든, 결국 사후적으로 부여된 소설이라는 개념 자체의 구속에서 벗어나기 어렵다.⁵⁴⁾

53) 홍상훈, 《전통 시기 중국의 서사론》, 18쪽.

소설사의 맥락에서 《해상화열전》을 선행하는 전통적 글쓰기와 비교하는 연구의 경우, 《해상화열전》의 독창적 특징을 강조하는 과정에서 전통적인 서사적 글쓰기가 지나치게 단순화될 가능성이 있다. 예를 들어 《해상화열전》에서 나타나는 기녀에 대한 사실적 묘사의 의의가 지나치게 강조되면서, 선행하는 애정서사는 재자가인의 낭만적 상상으로 요약되는 식이다. 각 시대의 글쓰기는 주체가 경험하고 관찰한 세계와, 그에 대한 주체적 반응으로부터 촉발된다. 전통을 구성하는 각각의 글쓰기는 개별적으로 온전한 의미체로서 존립하는 가운데 연속적인 흐름을 따라 후대로 이어진다. 따라서 일련의 변화와 차이들에서 발견되는 《해상화열전》의 특수성을 성급하게 소설의 발전과 진보로 단언할 수는 없다. 중요한 것은 《해상화열전》이라는 텍스트가 중국의 서사적 글쓰기라는 통시적 흐름 안에서 새롭게 마주한 세계를 어떤 식으로 파악했으며, 그 안에서 글쓰기라는 행위가 지니는 현재성이 무엇인가 하는 물음이다.

근대 이후 상해 조계지라는 공간적 특수성에 대한 인식을 기초로 설정되는 해파문학의 개념은 위와 같은 소설사의 문제로부터 상대적으로 자유롭다. 해파문학에 대한 규정은 상해 조계지의 자본주의적 발전을 중심으로 텍스트를 해명하는 방식을 취하며, 《해상화열전》에 대한 연구는 그것을 산출한 사회적 배경에 주목한다.

물론 인간의 글쓰기는 그것이 묘사하는 사회적 배경을 증언하며, 《해상화열전》을 통해 물질적 조건의 변화에 대해 논술하는 것은 유의미한 시도이다. 그렇지만 텍스트에 반영된 변화와 발전이 반드시 텍스트 자체의 변화와 발전을 의미하는 것은 아니다. 그리고 《해상화열전》을 기점으로 성립하는 해파문학의 전통에서, 《해상화열전》은 선행하는 글쓰기들로부터 유리되며, 결과적으로 자신의 특수성에 대해 해명할 수 있는 주요한 참조체계 가운데 하나를 상실하게 된다.

54) 조관희는 중국의 서사적 글쓰기와 관련하여 “중국 소설이라고 하는 실체에 얽매일 것이 아니라 각각의 시대마다 고유한 형태로 나타났던 서사 양식들을 둘러싼 다양한 컨텍스트에 대한 해석으로 우리의 관심을 돌려야 할 것”(조관희, 〈서사적 관점에서 본 中國 小說의 演變〉, 40쪽)이라고 말한다. 같은 맥락에서 본고의 논의는 《海上花列傳》의 연구와 관련하여 무엇을 컨텍스트로 삼을 것인지에 대한 문제제기로부터 출발한다.

그렇다면 《해상화열전》을 통속소설이라고 명명하는 것은 타당한 진술인가? 통속소설을 “대중들이 쉽게 이해할 수 있는 평이한 언어를 사용해 세속의 풍속을 반영한 소설”⁵⁵⁾로 정의한다면, 《해상화열전》의 언어적 특징과 내용은 이에 부합한다. 하지만 기본적으로 통속소설이라는 말이 20세기 초 신소설과의 구분 과정에서 나타난 용어이며,⁵⁶⁾ 문언체가 두드러지게 나타나는 《삼국연의(三國演義)》나,⁵⁷⁾ ‘아(雅)’와 ‘속(俗)’이 공존한다는 평가를 받는 《홍루몽》이 통속소설로 분류된다는 점⁵⁸⁾을 고려하면, 전통시기의 서사적 글쓰기들 가운데 통속소설의 성격과 사적 전개를 규명하는 것은 결코 간단하지 않다. 설령 위에서 예로 든 통속소설의 개념 정의를 잠정적으로 수용한다 하더라도, 백화문을 사용한 모든 서사적 글쓰기를 통속소설로 상정할 경우, 사실상 분류로서의 방법론적 의의가 약하다고 볼 수 있다.

앞서 검토한 기존 연구들 가운데 ‘사대기서(四大奇書)’와 〈해상기서(海上奇書)〉를 결부시킨 연구들은 공통적으로 양자를 ‘기서(奇書)’의 계보로 묶는다.⁵⁹⁾ 그런데 기존의 연구에서는 사대기서를 중심으로 하는 ‘장편통속소설’과 ‘통속소설’을 상이한 개념으로 구분하고 있으며, ‘통속소설’에 대해서도 서로 다른 방식으로 정의를 내린다. 리즈홍(李志宏)의 경우를 예로 들어보면, 그는 “《해상화열전》이 대체로 전통적인 장편장회통속소설의 언어적 체재를 계승”⁶⁰⁾하지만, 그것은 “일반적인 작가들의 소설로 재주를 과시하려는 것이 주가 되는 통속연의 작품”⁶¹⁾과는 차이가 있다고 말한다. 리아이홍(李愛紅)은 물질적인 조건을 중심으로 통속소설을 규정하며, “시정의 정취가 충만한 도시 문화 환경과 대중문화의 취미가 일부 작가들로 하여금 통속문학의 길을 건도록 촉진했다”⁶²⁾고 말한다. 이처럼 통속소설이라는 술어를 바탕으로 《해상화열전》을 설

55) 송진영, 〈명청통속소설의 통속성 고찰—세정소설을 중심으로〉, 59쪽.

56) 湯哲聲, 《中國現代通俗小說流變史》, 1쪽.

57) 서경호, 《중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적》, 623쪽.

58) 고민희, 〈《紅樓夢》의 ‘雅’와 ‘俗’〉, 437쪽.

59) 李志宏, 〈《海上花列傳》의 書寫性質及其話語表現〉, 179쪽; 李愛紅, 〈《海上花列傳》對傳統的繼承與創新〉, 8쪽 참고.

60) 李志宏, 앞의 글, 179쪽.

61) 위의 글, 180쪽.

62) 李愛紅, 앞의 글, 32쪽.

명할 때, 무엇보다 걸림돌이 되는 것은 용어에 대한 명확한 규명이 결여되어 있다는 점이다.

통속소설의 개념적 문제와는 별개로, 위의 연구들이 공통적으로 주목하는 앤드류 플락스(Andrew H. Plaks)의 사대기서 연구는 《해상화열전》의 연구와 관련하여 중요한 지점을 시사한다. 그는 사대기서를 통속소설이 아닌 문인소설(literati novels)로 규정하며, 사대기서를 하나의 문체론적 범주로 묶어낸다.⁶³⁾ 그리고 네 작품이 모두 유가적 지향성을 지닌다는 점을 바탕으로 문인소설의 성격을 확인하고, 나아가 사대기서를 넓은 범위에서 당시의 지식체계와 관련 지어 논의한다.⁶⁴⁾ 그는 ‘기체문학(奇體文學)’에 대한 논의를 당대(當代)의 지식 체계에 대한 사유까지 확장한 것이다. 그의 논변은 어디까지나 사대기서에 국한되어 있으나, ‘기서’라는 말이 단순히 ‘기이하다’는 의미를 넘어서 보다 심층적인 세계관을 내포할 가능성을 엿볼 수 있다.

본 논문에서는 《해상화열전》과 관련하여 ‘奇’라는 화두에 초점을 맞추어 논의를 전개한다.⁶⁵⁾ 하지만 그것은 결코 앤드류 플락스가 ‘기체문학(奇體文學)’

63) 그는 사대기서에서 나타나는 표면적 의미와 근본적인 의미 사이의 아이러니(irony)를 근거로, 그것이 문인 문화의 산물임을 논변한다.(Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1987, 498쪽)

64) 위의 책, 5쪽.

65) 별도의 표기가 없는 경우, 본고에서 인용하는 《海上花列傳》 원문에 대한 각주는 韓邦慶, 《海上花列傳》, (長沙: 岳麓書社, 2014)을 기준으로 한다. 약록서사(岳麓書社)에서 출판한 《海上花列傳》은 1894년의 초간 영인본과 1926년의 아동도서관 판본을 참고하여 교점·정리한 판본이다. 번째로 된 원문은 花也憐儂, 《海上花列傳(上/下)》, 《古本小說集成》, (上海: 上海古籍出版社, 1990)을 참조하였으며, 이는 1894년에 출판된 석인초간본의 영인본이다. 그리고 영인본에는 수록되지 않은 《해상기서》 연재 당시의 서문, 《海上花列傳》과 함께 연재되었던 〈태선만고(太仙漫稿)〉는 1926년에 상해아동도서관(上海亞東圖書館)에서 재판한 판본을 저본으로 삼는다. 해당 도서의 서지사항은 다음과 같다. 韓子雲, 汪原放 句讀, 《海上花》, (上海: 上海亞東圖書館, 民國15年出版, 17年再版 [1926/1928]) 1894년 초간본과 1926년 재판본의 내용 사이에 큰 차이는 없으나 일부 구절은 1926년본에서 삭제되었는데, 예를 들면 제1회에서 조박재와 홍선경이 열매객잔으로 이동할 때 중간에 서술되는 세부적인 동선의 묘사가 1926년본에서 삭제되었다. 작품의 독해 과정에서 장애령이 소주 백화를 國語로 번역한 張愛玲, 《海上花開》, 《張愛玲典藏(15)》, (台北: 皇冠出版社, 2009), 張愛玲, 《海上花落》, 《張愛玲典藏(16)》, (台北: 皇冠出版社, 2009)와 함께, 영역본인 Han BangQing, *The Sing-song Girls of Shanghai*, Trans.

으로 명명한, 사대기서에 대한 문체론을 차용하여 《해상화열전》을 독해하는 것이 아니다. 본고에서는 보다 심층적인 차원에서 ‘奇’라는 기표가 지니는 원형적 의미를 탐색하고, 중국의 전통적인 서사적 글쓰기에서 ‘奇-서사’에 대한 사유와 전통을 길어낼 것이다. 그리고 ‘奇-서사’의 전통이 《해상화열전》에 이르러 어떤 형태로 포착되는지 살펴보고자 한다. 이것은 엄밀히 말해 《해상화열전》이 명확하게 계승하는 서사적 글쓰기의 전통을 언명하는 과정이 아니다. ‘奇-서사’는 《해상화열전》이라는 텍스트에 대한 논변을 출발점으로 하여 넓은 범위의 지식 체계 및 세계관에 대한 사유로 나아가기 위한 방법론적 틀에 해당한다.

중국의 전통적인 서사적 글쓰기에서 ‘奇’는 단순한 ‘기이함’을 넘어서 ‘正’, ‘常’과 상호작용하는 인식론적 의미를 내포한다. ‘기이한 이야기’가 이러한 원형적 사유에 기초하여 특정한 규범적 기제를 지향하는 가치 질서를 내포할 때, 그것을 ‘奇-서사’라고 칭한다. 이어지는 2장의 본론에서는 ‘奇’의 개념에 관한 원형적 사유를 바탕으로 ‘奇-서사’⁶⁶⁾의 윤리적 기제에 대해 구체적으로 살펴본다. 그리고 《해상화열전》에서 나타나는 ‘기이한 이야기’들이 ‘奇-서사’의 전통과 어떤 식으로 관련되는지 짚어본다.⁶⁷⁾

Eileen Chang, Eds. Eva Hung, New York: Columbia University Press, 2005, 그리고 일역 본인 韓邦慶, 太田辰夫 譯, 《海上花列傳》, 《中國古典文學大系(49)》, (東京: 平凡社, 昭和44年[1969])을 참고하였다. 그 밖에도 上海古籍出版社(1994), 中國戲劇出版社(2000), 內蒙古人民出版社(2000), 哈爾濱出版社(2003), 皇冠出版社(2009), 北京十月文藝出版社(2012) 등 다수의 판본이 있으나 이에 대한 세부적인 서지사항은 생략한다.

66) ‘기이한 이야기’는 넓은 의미에서 신괴(神怪), 애정(愛情), 의협(義俠) 등을 포괄한다. 본고에서 말하는 ‘奇-서사’는 ‘기이한 이야기’들 가운데 일정한 윤리적 규범이나 가치를 현시하는 서사적 글쓰기를 가리킨다. 이에 대한 구체적인 내용은 제2장에서 상술한다.

67) 홍상훈은 중국의 서사적 글쓰기와 관련하여 “전통 시기 중국에서 문학 서사의 허구와 관련된 논의는 대개 ‘진(眞)과 가(假)’나 ‘진과 환(幻)’, ‘허(虛)와 실(實)’, ‘기(奇)와 상(常)’ 또는 ‘기와 정(正)’ 등의 대립적 개념에 대한 비교를 통해 진행”되었으며, 笑花主人이 쓴 《今古奇觀》의 서문에서 인과응보에 따르는 세상의 도리를 가장 진귀하고 기이한 것으로 평가한다는 점을 지적한다.(홍상훈, 앞의 책, 214-218쪽) 그리고 김진수는 《今古奇觀》에서 “‘상(常)’으로부터 (솟아) 나오는 기(奇)”에 대한 주장을 기초로 서사의 윤리학을 해명한다.(김진수, 《금고기관(今古奇觀)》 독자의 서사적 시간 경험에 관한 연구, 79-90쪽) ‘奇’의 개념적 의의와 ‘奇-서사’의 윤리적 기제에 대한 본고의 논의는

3장에서는 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’에 대해 세부적으로 분석한다. 먼저 《해상화열전》에서 ‘奇遇-서사’의 전제가 되는 일상의 문제적 상황에 대해 짚어보고, 이수방(李湫芳)의 ‘기정(奇情)’과 황취봉(黃翠鳳)의 ‘기사(奇事)’에 대해 분석한다. 《해상화열전》에 이르러 ‘奇遇-서사’는 이수방과 황취봉의 ‘기이한 이야기’ 속에서 실현되지 않은 서사적 가능성으로 포착되며, 직접적으로 당위적 가치를 서사 공간에 구현하지 않는다. 오히려 《해상화열전》의 ‘기이한 이야기’는 세속적 가치의 승리를 담담하게 진술한다.

4장에서는 《해상화열전》에서 ‘奇遇-서사’의 최종 목적을 달성하는 꿈에 대해 논의한다. 《해상화열전》은 직접적인 ‘奇遇-서사’의 제시가 아닌 꿈이라는 서사적 장치를 통해 권계를 실천한다. 하지만 권계를 목적으로 하는 전통적인 꿈 이야기와 달리 《해상화열전》의 꿈에서 깨어난 주체에게는 돌아갈 공간이 존재하지 않는다. 꿈을 통해 현실을 초월하는 것이 아니라 현실을 직시하게 될 뿐이다. 따라서 깨어난 주체는 전통적인 윤리적 가치를 체득하거나 불법에 귀의하는 것이 아니다. 《해상화열전》의 서사가 빚어내는 주체는 상해의 도시인이 되어 현실 속에 머무른다.

5장에서는 위와 같은 《해상화열전》의 텍스트 분석을 바탕으로 전통적인 ‘奇遇-서사’의 종언에 대해 논의한다. 중국에서 하늘[天]은 규범적 가치(天理)의 원천이다. 하늘은 인격적 존재는 아니지만, ‘奇遇-서사’에서 나타나는 규범적 가치는 곧 하늘의 존재를 현시한다. 하늘과 천리에 대한 사유는 하나의 에피스테메로서 사회적·문화적 조건에 따라 변화하며, ‘奇遇-서사’ 또한 이와 함께 변화한다. 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’는 만청시기에 나타난 변화 양상과, 그것을 추동한 중국 우주론의 변화—천리의 와해—를 증언한다. 파편화된 세계 속에서 ‘奇遇-서사’는 종언을 고하며, 새로운 형태로 전화할 수밖에 없다.

선행하는 이상의 연구 성과를 참조하여 방법론적 틀을 구성하였다는 점을 밝혀둔다.

제 2 장 ‘奇遇-서사’의 개념과 방법론적 의의

제 1 절 ‘奇遇’에 대한 사유와 ‘奇遇-서사’

《설문해자(說文解字)》에서는 “奇遇는 다름이다. 혹은 짝을 이루지 않음이다. [奇, 異也. 一曰不耦]”⁶⁸⁾라고 하였다. 한대(漢代) 정현(鄭玄)은 《주례(周禮)》〈혼인(閨人)〉에서 ‘기복(奇服)’을 “옷이 일반적이지 않음이다. [奇服, 衣非常也]”⁶⁹⁾라고 주석하였다. 사전적으로 ‘奇遇’는 ‘특수하다[特殊], 드물다[稀罕]’는 뜻을 나타내며, ‘훌륭하다[美好]’는 뜻과 함께 ‘바르지 않다[不正規的]’는 뜻을 동시에 지닌다.⁷⁰⁾ ‘奇遇’는 일반적인 것과 구분되는 특수한 것을 가리키며, 경우에 따라 특정한 대상의 올바름에 대한 가치평가를 나타내는 술어로 사용된다.

‘奇遇’라는 창을 통해 중국의 서사적 글쓰기를 바라보는 방식이 유효한 이유는, 무엇보다 중국의 서사적 글쓰기 전통 자체에서 ‘奇遇’를 중심으로 하는 통시적 흐름을 읽어낼 수 있기 때문이다. 전통적인 서사적 글쓰기에서 ‘기이함[奇]’은 ““소설”이라는 문학 양식이 성립할 수 있는 근본적인 요소 가운데 하나, 즉 신기하고 보기 드문 것”⁷¹⁾을 가리킨다. 그리고 ‘奇遇’에 대한 전통시기의 사유들을 살펴보면, ‘奇遇’는 단순한 특이함이나 기이함을 가리키는 형용사에 그치는 것이 아니라, ‘正’, ‘常’ 등의 개념과 변증법적 관계를 이루는 인식론적 개념이다.

본고에서는 ‘奇遇’에 대한 원형적 사유를 바탕으로, ‘奇遇-서사’의 개념에 대해 검토한다. ‘기이한 이야기’에 대한 서사적 글쓰기가 광범위한 제재와 주제, 형

68) 許慎, 湯可敬 撰, 《說文解字今釋》, 654쪽.

69) 鄭玄 注, 賈公彥 疏, 《周禮注疏(十三經注疏)》, 223쪽.

70) 漢語大字典編輯委員會, 《漢語大字典(第一卷)》, 533-534쪽.

71) 홍상훈, 앞의 책, 214쪽.

식에 걸쳐 있다면, ‘奇-서사’는 그 가운데 특정한 형태의 윤리적 기제를 내포하는 서사적 글쓰기를 가리킨다. 이어지는 논의를 통해 ‘奇-서사’라는 개념이 중국의 서사적 글쓰기를 조망하는 하나의 단위이자 방법론으로서 성립하는지, 그리고 ‘奇-서사’의 전통을 방법론으로 활용하여 《해상화열전》의 ‘기이한 이야기’를 고찰하는 것이 어떠한 의의를 지니는지에 대해 살펴볼 것이다.

1.1. 奇-正, 奇-常의 변증법

손무(孫武)는 《손자병법(孫子兵法)》〈세(勢)〉에서 ‘奇’와 ‘正’이라는 기표를 중심으로 병법을 기술한다. 그리고 손빈(孫臏)의 《손빈병법(孫臏兵法)》에서도 〈기정(奇正)〉편을 통해 ‘奇’와 ‘正’에 관해 논의한다. 병서에 나타나는 ‘奇’에 대한 입론은, ‘奇’라는 기표를 중심으로 하는 선진시기의 원형적 사유를 보여주는 주요한 단서이다.⁷²⁾ 《손자병법》에서는 다음과 같이 말한다.

무릇 전쟁이란 정병(正兵)으로 교전하고, 기병(奇兵)으로써 이긴다. 그러므로 기병을 잘 운용하는 자는 하늘과 땅 같이 무궁하며, 강과 같이 마르지 않는다.……(중략)……전쟁의 세(勢)에는 기(奇)와 정(正)이 있을 뿐이니, 기와 정 의 변화는 끝이 없다. 기와 정 의 상생은 끝없이 순환하니, 누가 그것을 다할 수 있겠는가?⁷³⁾

기병은 적의 의표를 찌르는 전술상의 변화를 가리키며, 일반적인 전술에 해당하는 정병과의 차이를 통해 규정된다. 양자는 상호의존적 개념이며, 기병은

72) 프랑수아 줄리앙(François Jullien)은, 중국에서 “병법에 대한 사유는 실제 세계가 어떻게 결정되는지를 전형적인 방식으로 보여주고 효율성에 대한 일반이론을 제공해준다”고 평가한다.(프랑수아 줄리앙, 박희영 역, 《사물의 성향—중국인의 사유 방식》, 47쪽) 이러한 평가에 입각하여 《손자병법》과 《손빈병법》을 읽는다면, 그것은 기술적인 병법을 다룬 텍스트를 넘어서 중국인의 원형적인 사유 방식을 읽어내는 유효한 단서가 된다.

73) 饒尚寬, 駢字騫 譯注, 《老子·孫子兵法》, 151-152쪽. “凡戰者, 以正合, 以奇勝. 故善出奇者, 無窮如天地, 不竭如江河.……(중략)……戰勢不過奇正, 奇正之變, 不可勝窮也. 奇正相生, 如循環之無端, 孰能窮之”

정병과의 상대적인 관계 속에서 ‘奇’라는 기표가 부여된다. 기병과 정병의 순환과 변화 속에서 발생하는 ‘勢’는 “모나면 정지하고 둥글면 굴러가는”⁷⁴⁾ 필연적인 형세이며, “당겨진 쇠뇌”⁷⁵⁾에 비유된다. 정병이 기병을 낳고, 다시 기병이 정병으로 이어지는 과정은 무한한 변화를 만들며, 이것이 전쟁을 승리로 이끄는 열쇠가 된다.

구체적인 병법에 관한 진술은 ‘奇’와 ‘正’에 관한 추상적 관념을 정초한다. ‘奇’는 ‘正’에 대해 상대적인 개념으로서, 양자는 서로의 의미를 상호 규정하는 가운데 하나의 대립적인 의미망을 구성한다. ‘奇’가 ‘正’이 되고, ‘正’이 ‘奇’가 되는 변화 속에서 ‘奇’와 ‘正’의 관계는 어느 한쪽이 중심을 차지하는 중심-주변의 이원 대립적 관계가 아니다. 그것은 두 가지 상반된 양태를 순환하는 동일자에 가깝다.

《손빈병법》〈기정(奇正)〉편에서는 ‘奇’와 ‘正’에 관한 보다 구체적인 논변이 제시된다. 〈기정〉편의 서두는 세상의 이치에 대한 선언으로 시작하며, ‘奇’와 ‘正’에 대한 사유는 본문을 통해 몇 가지 구체적인 예시로 구체화된다.

천지의 이치는 지극하면 뒤집히고, 차면 이지러진다.……(중략)……形으로 형에 응하는 것이 正이고, 無形으로 形을 제압하는 것이 奇이다.……(중략)……갈음은 이기기에 부족하니, 고로 다름[異]을 奇로 삼는다. 이는 고요함으로써 움직임의 奇로 삼고, 편안함이 수고로움의 奇가 되고, 배부름이 배고픔의 奇가 되고, 다스림이 어지러움의 奇가 되며, 많음이 적음의 奇가 되니, 드러나면 正이고, 드러나지 아니한 것이 奇다.⁷⁶⁾

손빈의 진술에서 ‘奇’와 ‘正’을 가르는 기준은 다름, 즉 차이[異]이다. 차이는 양자의 상대적인 관계 속에서 나타나며, 어느 한쪽이 절대적으로 차이의 객체

74) 饒尚寬, 駢字騫 譯注, 앞의 책, 153쪽. “方則止, 圓則行”

75) 위의 책, 152쪽. “勢如彊弩”

76) 張震澤 撰, 《孫臏兵法校理》, 192-194쪽. “天地之理, 至則反, 盈則敗……(중략)……刑(形)以應刑(形), 正也; 無刑(形)而襲(制)刑(形), 奇也. ……(중략)……同不足以相勝也, 故以異爲奇. 是以靜爲動奇, 失(佚)爲勞奇, 飽爲飢奇, 治爲亂奇, 衆爲寡奇. 發而爲正, 其未發者, 奇也.”

가 되는 것이 아니다. 기준점을 어디에 두느냐에 따라 차이가 드러나는 위치는 변화한다. 정(靜)이 동(動)에 대해 ‘奇’가 된다는 진술은 역으로 동(動)이 정(靜)에 대해 ‘奇’로 여겨질 가능성을 내포한다. ‘奇’는 동(動)과 정(靜)을 비롯하여 일(佚)과 노(勞), 포(飽)와 기(飢), 치(治)와 난(亂), 중(衆)과 과(寡)와 같이 상호 간의 차이를 중심으로 성립하는 개념의 쌍을 통해 구체화된다. 모든 사례는 순환하는 두 가지 양태를 지시한다. 이들을 포괄하는 ‘奇’와 ‘正’은 달이 차고 기울며, 사계절이 순환하는 자연의 이치를 체현하는 개념이다.

병법서의 진술에서 ‘奇’와 ‘正’이 상호 순환하는 가운데 차이를 바탕으로 상대적인 의미를 획득하는 동적인 개념이라면, 이것은 전통시기 중국의 글쓰기에서도 유효한 담론을 구성하는가? 유협(劉勰)의 《문심조룡(文心雕龍)》〈정세(定勢)〉는 ‘勢’에 대한 병법서의 사유를 이어받으면서, 문체론의 차원에서 그것을 재구성한다.

勢는 유리함에 따라 쇠뇌에서 화살이 곧게 날아가고, 골짜기의 물이 빠르게 도는 자연히 그러한 경향이다. 둥근 것은 컴퍼스의 형체이니 그 세가 저절로 구르고, 모난 것은 곱자의 형태이니, 그 세가 자연히 안정된다. 문장의 체제와 세도 이와 같을 따름이다. 이로써 경전을 모범으로 체식을 삼으면, 자연히 전아의 아름다움으로 들어가고, 〈이소(離騷)〉를 본받아 문장을 지으면, 반드시 우아하고 아름다운 화려함으로 귀결된다.……(중략)……그러나 문장이 깊은 자는 여러 勢를 모두 아우르니, 奇와 正이 비록 상반되지만, 반드시 함께 이해하여 모두 통해야 한다.⁷⁷⁾

유협이 말하는 ‘勢’는 일정한 모범과 정해진 체식을 통해 필연적으로 만들어지는 문장의 수사적 효과를 가리킨다. 여기서 ‘正’과 ‘奇’는 기본적으로 상이한 ‘勢’를 이루는 문장의 체식이다. 《문심조룡》의 〈풍골(風骨)〉에서도 ‘奇’에 대한 언급이 나타난다. 그는 “경전의 모범을 연마하고, 백가와 사전류의 방법

77) 劉勰, 黃叔琳, 李詳補, 注, 楊明照校注拾遺, 《文心雕龍校注》, 406쪽. “勢者, 乘利而爲制也。如機發矢直, 潤曲湍回, 自然之趣也。圓者規體, 其勢也自轉, 方者矩形, 其勢也自安; 文章體勢, 如斯而已。是以模經爲式者, 自入典雅之懿; 效騷命篇者, 必歸豔逸之華……(중략)……然淵乎文者, 並總羣勢, 奇正雖反, 必兼解以俱通。”

을 상세히 모아서, 실정의 변화를 통찰하며, 문체를 다 알고, 그러한 연후에 새로운 뜻[新意]이 생겨나고 기이한 수식[奇辭]을 할 수 있다”⁷⁸⁾고 말한다. 이 때 ‘奇’는 기본적으로 ‘경전의 모범’을 기초로 나타나는 새로운 형태의 문장을 말한다. 이상의 용례에서 ‘奇’와 ‘正’은 변증법적인 합으로 나아가는 두 개의 대립항을 구성한다. 《문심조룡》에서 말하는 ‘奇’와 ‘正’은 병법서의 ‘奇’, ‘正’과 마찬가지로 추상적 차원에서 차이를 매개로 양립하는 개념이지만, 그것이 구체적으로 지시하는 대상은 서로 다른 개별자이다.

《문심조룡》〈체성(體性)〉에서, “신기(新奇)는 옛 것을 물리치고, 지금을 쫓는 것으로, 위태롭고 괴이한 길로 나아가는 것”⁷⁹⁾이며, “그러므로 아(雅)와 기(奇)는 상반된다”⁸⁰⁾고 말한다. 이 때 ‘新奇’는 ‘典雅’와 반대되는 개념으로, 문장에서 지양해야 할 요소이다. ‘典雅’가 유가의 경전에 근거한 법식이라면, ‘新奇’는 바른 길로부터 완전히 이탈한 결과이다. ‘奇’와 ‘正’은 문장에서 함께 구현될 수 있으나, 양자는 기본적으로 상호 대립하는 개념이며, ‘典雅’와 ‘新奇’에서 가장 극단적인 대립-배제의 양상으로 나타난다.

이처럼 《문심조룡》의 ‘奇’와 ‘正’은, ‘正’이 중심에 놓이는 관계이다. 유희이 말하는 ‘奇’와 ‘正’은 엄밀한 의미에서 상생하며 순환하는 것이라고 할 수 없다.⁸¹⁾ 그러나 병법서에서 말하는 ‘끝없이 변화하는 상생’에 대한 사유는 《문심조룡》의 텍스트에서도 여전히 존재한다. 병법서의 원형적 사유는 《문심조룡》〈통변(通變)〉의 ‘變’에 대한 일련의 서술 속에서 찾아볼 수 있다.

무릇 문장을 짓는 체식은 일정한 것[常]이 있는데, 문장이 변화하는[變] 수(數)에는 정해진 방법이 없으니 어째서 그러한지 밝힐 수 있는가? 무릇 〈명

78) 劉勰, 앞의 책, 389쪽. “若夫熔鑄經典之范, 翺集子史之術, 洞曉情變, 曲昭文體, 然後能孚甲新意, 雕畫奇辭。”

79) 위의 책, 370쪽. “新奇者, 擯古競今, 危側趣詭者也。”

80) 위의 책, 370쪽. “故雅与奇反。”

81) 유희이 《문심조룡》에서 正을 우선시하는 경향과 관련하여, 하경심은 《문심조룡》이 “화려한 문풍이 주도하던 六朝시대의 산물”이며, 《문심조룡》에서 奇는 어디까지나 부차적인 위치를 차지한다고 결론 내린다.(하경심, 〈奇論의 이해—李漁의 新奇論을 중심으로〉, 310-313쪽 참고)

시(明詩)와 〈전부(詮賦)〉에서 〈서기(書記)〉에 이르기까지 명칭과 이치가 이어지니, 이것이 일정함[常]이 있는 체식이다. 문사의 기세와 역량은 통변(通變)이 있어야 오래도록 이어지니, 이것이 정해진 방법이 없는 수이다. 명칭과 이치에 일정함이 있으니 체식은 반드시 옛 것을 참고해야 한다. 통변에는 정해진 방법이 없으니, 수는 반드시 새로운 소리를 참작해야 한다. 그리하여 무궁한 길을 달리고, 마르지 않는 샘물을 마실 수 있다. 그러나 두레박의 줄이 짧은 자는 목이 타고, 발이 피로한 자는 길을 멈추니, 문장 이치의 수가 다한 것이 아니고, 통변의 술수가 조악할 따름이다. 고로 문장의 방법을 논하자면, 풀과 나무가 땅에 뿌리 내리는 것은 동일한 본성이나, 향은 빛을 받음에 따라 서로 다른 품격을 지닌다.……(중략)……찬하여 말하길, 문장의 규율이 운행하니, 날마다 그 일을 새롭게 한다. 변하면 오래도록 이어지고, 통하면 부족하지 않다. 때를 좇음에 과감해야하고, 기회를 이용함에 두려워해서는 안 된다. 지금을 바라보아 기이함을 만들고, 옛 것을 참고하여 법식을 정한다.⁸²⁾

‘變’에 대한 답론은 병법서에서 말하는 무한한 변화와 운행을 그대로 드러낸다. 유협은 ‘정해진 방법이 없는 수’와 ‘일정함이 있는 체식’이 어우러져 ‘무궁한 길’과 ‘마르지 않는 샘물’로 나아간다고 말한다. “문장의 규율이 운행하니, 날마다 그 일을 새롭게”하고, “변하면 오래도록 이어지고, 통하면 부족하지 않다”는 말은 《문심조룡》에서 나타나는 전략적 사유의 정수를 보여준다. ‘變’과 ‘常’의 길항은 하나의 고정된 ‘常’으로 귀결되는 것이 아니라, 끊임없는 변화를 낳는다. 이를 통해 문장은 지속적인 생명력을 갱신한다.

그리고 위의 진술에서 ‘奇’의 원천은 ‘今’이며, ‘法’은 ‘古’를 참조하는 개념으로 제시된다. ‘옛 것을 참고한 법식[法]’은 곧 ‘문장을 짓는 일정한 체식[常]’이자,⁸³⁾ ‘경전의 모범[正]’을 말한다. 정리하면 《문심조룡》에서 나타나는 ‘奇’와

82) 劉勰, 앞의 책, 397쪽. “夫設文之體有常, 變文之數無方, 何以明其然耶? 凡詩賦書記, 名理相因, 此有常之體也; 文辭氣力, 通變則久, 此無方之數也. 名理有常, 體必資於故實; 通變無方, 數必酌於新聲; 故能騁無窮之路, 飲不竭之源. 然綆短者銜渴, 足疲者輟塗, 非文理之數盡, 乃通變之術疎耳. 故論文之方, 譬諸草木, 根幹麗土而同性, 臭味晞陽而異品矣. ……(중략)……贊曰: 文律運周, 日新其業. 變則其久, 通則不乏. 趨時必果, 乘機無怯. 望今制奇, 參古定法.”

83) ‘法’과 ‘常’의 관련성은 《爾雅》에서도 확인할 수 있다. 《爾雅》에서 ‘常’의 유의어로 제

‘正’은 ‘奇-今-變’과 ‘法(正)-古-常’으로 나뉘는 이원적 대립의 범주 속에 위치한다. 병법서의 경우와 달리 《문심조룡》의 ‘奇’와 ‘正’은 상이한 시간적 층위에 위치하며, 상호 대립하는 이원적 개념으로 분리되지만, 본질적으로 양자는 변증법적 합으로 나아가 끊임없이 변화하는 ‘勢’를 만든다.

《문심조룡》에서 나타나는 ‘奇’에 대한 사유에서 한 가지 더 짚어볼 지점은 ‘奇’와 ‘常’의 관계이다. 앞서 살펴본 사전적인 정의에서 ‘奇’와 ‘常’은 상반된 의미를 지니며, 그것은 《문심조룡》에서도 마찬가지이다. 그리고 《손자병법》에서 ‘常’은 ‘變’과 반대되는 개념으로 제시된다.

무릇 병(兵)의 형상은 물과 같으니, 물의 형상은 높은 곳을 피하여 아래로 달린다. 병의 형상은 실을 피하고 허를 치는 것이다. 물은 땅을 따라 흐름이 만들어지고, 병은 적에 따라 승리를 만든다. 고로 병에는 일정한 세[常勢]가 없고, 물에는 일정한 형태[常形]가 없으며, 적에 따라 변화하여 승리를 취하는 것을 일러 신묘하다고 한다. 그러므로 오행에는 항상 이기는 것이 없고 [無常勝], 사시에는 고정된 자리가 없으며[無常位], 해는 길고 짧음이 있고, 달은 차고 기움이 있다.⁸⁴⁾

병법서와 《문심조룡》에서 ‘常’의 개념은 변화하지 않는 항상성, 예로부터 이어져오는 항구성을 내포한다. 그러나 ‘常’이 운동성을 완전히 배제하는 것은 아니다. 《문심조룡》에서 문장의 규율[律]은 정지된 것이 아니라 운동[運周]하는 것이며, “변하면 오래도록 이어진다[變則其久]”는 말은 ‘變’과 ‘常’이 새로운 ‘常’으로 나아가는 과정을 암시한다. 《문심조룡》〈통변〉의 마지막 구절에서 드러나는 ‘變’과 ‘奇’의 상관성을 고려하면, ‘奇’와 ‘常’의 변증법적 관계 또한

시되는 것은 “典(常道), 彝(常規), 法(法則), 則(準則), 刑(法度), 範(典範), 矩(準則), 庸(經常), 恒(長久), 律(法律), 戛(常禮法), 職(正常), 秩(常規)”(胡奇光, 方環海 撰, 《爾雅譯注》, 14쪽. 괄호의 풀이는 역자가 덧붙인 것이다)이며, ‘法’의 유의어는 “柯(法度), 憲(法令), 刑(法度), 範(法則), 辟(法律), 律(法律), 矩(法度), 則(法則)”(胡奇光, 方環海 撰, 위의 책, 15쪽)이다.

- 84) 饒尚寬, 駢字騫 譯注, 앞의 책, 159-160쪽. “夫兵形象水, 水之形, 避高而趨下, 兵之形, 避實而擊虛. 水因地而制流, 兵因敵而制勝. 故兵無常勢, 水無常形. 能因敵變化而取勝者, 謂之神. 故五行無常勝, 四時無常位, 日有短長, 月有死生.”

성립한다. ‘奇’(反)와 ‘常’(正)의 변증법을 통해 보다 높은 차원으로 지양된 ‘常’(合)은 운동과 변화를 내포하는 영속성으로 나아간다. 즉 병법서와 《문심조룡》에서 표면적으로 제시된 ‘常’은 고정적인 불변성이며 ‘奇’와 상호 대립하지만, 궁극적으로 제시하는 것은 ‘奇’가 ‘常’(合)으로 나아가고, ‘常’(合)이 새로운 ‘奇’(反)와 양립하는 순환과 상생의 과정이다.

이상의 논의를 통해 ‘奇’가 다른 개념들과의 관계 속에서 구성하는 추상적인 사유에 대해 살펴보았다. 선진시기의 병법서에서 나타난 ‘奇’에 대한 원형적 사유는 《문심조룡》에서 구체적인 문체론 속에 녹아있다. 비록 유헬의 논의에서는 ‘奇’에 비해 ‘正’을 중시하지만, 양자는 상호 보완적으로 지속적인 영속성을 만들어낸다. ‘常’은 불변하는 항상성으로 ‘變’이나 ‘奇’와 상호 대립한다. 하지만 궁극적으로 ‘奇’와 ‘正’, 그리고 ‘奇’와 ‘常’의 변증법은 보다 높은 층위에서 ‘變’의 운동성을 포괄하는 ‘常’(合)을 배태한다. 이처럼 ‘奇’가 일정한 균형과 조화로 나아가는 안티테제라는 점에서, 그것은 규범적 기제를 구성하는 핵심적인 요소가 된다.

1.2. ‘奇-서사’의 윤리적 기제

선진시기의 병법서와 《문심조룡》에서 나타나는 ‘奇’에 대한 진술은 중국의 서사적 글쓰기를 직접적으로 겨냥한 것은 아니다. ‘奇’에 대한 원형적 사유는 적어도 명대 말엽 이후의 서사적 글쓰기에 대한 사유 속에서 본격적으로 나타난다. 이와 같은 사실은 오늘날의 시점에서 중국의 전통적인 서사적 글쓰기로부터 ‘奇-서사’의 관념을 정초하는 바탕이 된다. 서여한(徐如翰)이 쓴 〈운합기종서(雲合奇踪序)〉⁸⁵⁾에서 말하는 ‘奇’와 ‘正’은 병법서에서 말하는 “기와 정의 상생[奇正相生]”을 환기한다.

85) 서여한(徐如翰)의 〈운합기종서(雲合奇踪序)〉 명대 승정연간에 간행된 《운합기종(雲合奇踪)》의 서문이며, 낙관에 표시된 작성 시기는 만력 44년(1616년)이다.(劉兆軒, 〈明版《英烈傳》校箋〉, 6쪽)

천지간에 기인(奇人)이 있고 비로소 기사(奇事)가 있으며, 기사가 있으니 이에 기문(奇文)이 있다. 무릇 기(奇)라고 하는 것은, 기사(奇事)나 기괴(奇怪), 기벽(奇僻)의 기(奇)가 아니며, 바로 기(奇)와 정(正)이 상생(相生)하여 영웅과 호걸을 이야기하기에 족한 것이니, 세상과 속인들이 놀라서 손가락을 깨물게 하는, 분별할 수 없는 것이 아니다.⁸⁶⁾

위의 글에서 ‘기이한 이야기’는 단순히 놀라운 것이 아니라, 문자 언어로 기록하고 전승될 가치가 있는 긍정적인 것을 말한다. ‘奇’와 ‘正’의 상생은 무궁한 변화를 통해 항구적인 균형과 조화로 나아간다. 그렇다면 〈운합기종서〉에서 ‘奇’는 ‘奇’와 ‘正’의 상생을 통해 나타나는 ‘常’(恒)이며, ‘기이한 이야기’는 항구적인 규범적 질서로부터 이탈하는 것이 아니라 반대로 긍정적인 가치의 담지체가 된다.

본고에서 말하는 ‘奇-서사’는 수많은 ‘기이한 이야기’ 가운데, 위와 같은 맥락에서 일정한 규범적 가치의 현시나 균형의 회복을 증언하는 서사적 글쓰기이다. 바꿔 말하면 ‘奇-서사’는 ‘奇’에 대한 원형적 사유에서 확인할 수 있었던 규범적 기제를 내포하는 ‘기이한 이야기’라고 할 수 있다. 앞서 살펴본 바와 같이 ‘奇’가 ‘正’의 자장에서 완전히 이탈하여 “위태롭고 괴이한 길”로 나아가지 않는 한, ‘奇’는 ‘正’ 또는 ‘常’과의 상호작용을 통해 일정한 질서를 유지하는 규범적 기제가 된다. ‘奇-서사’는 ‘奇’의 관념을 기초로 하며, 단순히 초현실적인 존재나 일상의 기괴한 이야기가 아니라, 총체적인 규범적 질서를 현시하는 이야기에 대한 서사적 글쓰기를 말한다.⁸⁷⁾

86) 黃霖, 韓同文 選注, 〈雲合奇踪序〉, 《中國歷代小說論著選》, 211쪽. “天地間有奇人始有奇事, 有奇事乃有奇文. 夫所謂奇者, 非奇衰奇怪奇詭奇僻之奇, 正惟奇正相生足爲英雄吐氣豪傑壯譚, 非若驚世駭俗咋指而不可方物者.” 홍상훈은 《전통 시기 중국의 서사론》에서 〈雲合奇踪序〉의 ‘奇’ 개념에 주목한 바 있으며(홍상훈, 앞의 책, 215쪽 참고), 〈雲合奇踪序〉에 대한 본고의 논의는 이로부터 착안점을 얻었음을 밝힌다.

87) 예를 들어 《三言》〈두십낭이 화가 나서 온갖 보물 상자를 강물에 버리다[杜十娘怒沈百寶箱]〉에서 두십낭을 배신하고 그녀를 팔아넘긴 이갑이 미쳐버리고, 남의 여인을 탐한 손부는 병에 걸려 죽음을 맞이하며, 그녀를 도왔던 유우춘은 보물 상자를 건지게 된다. 두십낭의 서사는 ‘기이한 이야기’를 통해 와해된 규범적 질서를 바로세우며, 인과응보와 권선징악의 법칙을 현시한다는 점에서 ‘奇-서사’의 실재를 보여준다.

중국의 전통적인 서사적 글쓰기에서 ‘奇遇-서사’는 일회적이고 예외적으로 나타나는 경향이 아니라, 하나의 유의미한 전통을 구성하는 개념이다. ‘奇遇-서사’에 대한 사유의 실제적인 서사적 글쓰기는 어떠한 형태로 나타나며, 그 속에 내포된 사유는 어느 시점에 본격적으로 나타나 어떤 형태로 변화하는가? 명확한 형태의 ‘奇遇-서사’가 포착되지 않는다 하더라도, ‘기이한 이야기’는 중국의 서사적 글쓰기에서 핵심적인 부분을 차지한다. “공자께서는 괴이(怪異), 용력(勇力), 반란(叛亂), 귀신(鬼神)을 말하지 않으셨다.”⁸⁸⁾ 《논어(論語)》〈술이(述而)〉의 명제에도 불구하고, ‘기이한 이야기’ 자체는 여러 문헌들을 통해 오늘날까지 전승된다. 비교적 이른 시기의 기록으로는 《산해경(山海經)》, 《수신기(搜神記)》, 《습유기(拾遺記)》 등을 예로 들 수 있다.

한대(漢代)의 유흠(劉歆)은 《산해경》을 교감하여 정리하였는데, 그는 황제에게 올린 표(表)에서 “조정의 많은 사인들이 이로부터 《산해경》을 기이하다 여겼으며, 학자들이 모두 읽고 배우면서 길조와 변괴의 사물들을 살필 수 있고 먼 나라 이인들의 풍속을 볼 수 있음을 기이하게 여겼다”⁸⁹⁾고 밝힌다. 여기서 《산해경》의 이야기는 ‘기이한 것[奇]’으로 분명하게 언명된다. 하지만 《산해경》에서 나타나는 이역(異域)에 대한 ‘기이한 이야기’는 특정한 규범적 가치나 윤리적 질서를 지향하는 것이 아니며, 따라서 ‘奇遇-서사’의 범주에 포함된다고 보기 어렵다.

《산해경》에서 ‘기이한 이야기’의 주된 내용이 일상 세계 바깥의 ‘기이한 이야기’라면, 이후 ‘기이한 이야기’의 원천은 점차 인간 사회 내부의 일상생활로 수렴된다. 예를 들어 당대(唐代) 전기(傳奇) 가운데 〈이와전(李娃傳)〉은 장안이라는 도시를 배경으로 하는 기생 이와(李娃)와 생(生)의 ‘기이한 이야기’이다. 여기에서 주목하는 기이함은 귀신이나 초자연적 현상이 아니라, 건국부인(泚國夫人) 이와(李娃)의 절조와 진기함[節行瓊奇]⁹⁰⁾이다. 그러므로 〈이와전〉은 ‘기이한 이야기’가 윤리적 가치와 연결되는 ‘奇遇-서사’의 가능성을 드러낸다. 하지만 당

88) 楊伯峻 譯注, 《論語譯注》, 72쪽. “子不語怪、力、亂、神。”

89) 郭璞 注, 譚承耕 校點, 《山海經·穆天子傳》, 189쪽. “朝士由是多奇《山海經》者, 文學大儒皆讀學, 以爲奇可以考禎祥變怪之物, 見遠國異人之謠俗。”

90) 한국중국어학회 편, 《唐代傳奇小說選》, 219쪽.

대의 전기류 작품들은 여전히 “귀신이나 영혼, 신선과 같은 공상적 세계에 대한 박물학적 탐구”⁹¹⁾를 주된 제재로 삼고 있기에, 당대 전기류 작품 전체를 ‘奇遇-서사’로 귀납할 수는 없다.

명말에 이르면 본격적으로 균형과 이상적 가치를 지향하는 ‘奇遇’에 대한 논술을 확인할 수 있다. 그리고 일상 속으로 수렴된 ‘기이한 이야기’로부터 구체적인 서사적 글쓰기 차원에서 ‘奇遇’의 관념을 관철하는 ‘奇遇-서사’가 나타난다. ‘奇遇-서사’가 내포하는 ‘奇遇’의 윤리적 기제는 명대에 전여성(田汝成)이 《이견지》에 붙인 서문에서 분명하게 나타난다. 그가 이해하는 ‘기이한 이야기’는 하늘[天]이 세상에 현시하는 권선징악의 이치이다.

하늘에는 항구적인 운행이 있고, 사람에게에는 불변하는 규율이 있다. 하늘의 운행이 어지러우면 선악이 뒤집히고, 사람의 규율이 어지러워지면 상벌에 나뉘어 없어진다. 하늘이 어지러우면 사람이 그것을 다스리니, 이에 조정에서 작위를 주고, 저잣거리에 육시하며, 대고(大誥)에 반포하고, 형법에 새긴다. 사람이 어지러워지면 하늘이 그를 다스리니, 이에 보이지 않게 돕고, 소리 없이 꾸짖으며, 재물을 주거나 뺏고, 천수를 늘이고 줄인다. 이렇게 하늘과 사람이 서로 도와 세사를 유지하고, 변하지 않는 도리가 항상 존재하니, 하늘과 땅은 그것에 의지하여 훼손되지 않는 것이다.⁹²⁾

위의 인용문에서는 ‘奇遇’를 명시적인 술어로 사용하지 않는다. 하지만 전여성은 《이견지》에 수록된 이야기들이 하늘의 항구적인 운행으로부터 나타나며, 어지러운 세상에 “변하지 않는 도리”를 확립한다는 점을 강조한다. 바로 이와 같은 맥락에서 위의 진술은 ‘기이한 이야기’에 대한 사유를 내포하며, 본고에서 말하는 ‘奇遇-서사’의 의미와 합치한다고 볼 수 있다.

능몽초(凌濛初)는 《박안경기(拍案驚奇)》의 서문에서 ‘일상의 기이함’에 대해

91) 홍상훈, 앞의 책, 214쪽.

92) 洪邁 撰, 《夷堅志(第四冊)》, 1834쪽. 〈諸家序跋〉〈田汝成序〉“天有常運, 人有常經. 天亂其運則善惡倒植, 人亂其經則賞罰無章. 天亂則人治之, 於是乎爵於朝, 戮於市, 播於大誥, 而鑄於刑書; 人亂則天治之, 於是乎翼於無形, 呵於無聲, 錫奪其貲基, 而延縮其壽夭. 是惟天人交輔, 以持世故, 彝倫所以常存, 而乾坤賴以不毀也.”

이야기한다. 그는 “지금 사람들은 이목의 바깥에 있는 소 귀신과 뱀 신을 기이하다고 할 줄 알지, 이목 안의 생활 가운데 기이하고 괴이하여 일반적인 이치로 헤아릴 수 없는 것들이 진실로 많다는 것을 알지 못한다.”⁹³⁾고 말한다. 능몽초에게 ‘기이한 이야기’의 근원은 항상 보고 듣게 되는 일상이다. 일상 속의 ‘奇遇’는 이지(李贄)의 《분서(焚書)》〈경정향의 서신에 답함[復耿侗老書]〉에서 직접적인 논변으로 제시된다.

세상 사람들은 평범한 일상[平常]을 싫어하면서 새롭고 기이한 것[新奇]을 좋아하는데, 천하의 지극히 새롭고 기이한 것을 말하자면, 평범한 일상을 넘어서지 않는다는 것을 알지 못한다. 해와 달은 항상 있으면서 천고에 항상 새롭고, 옷감과 곡식은 항상 있지만 추울 때 따뜻하게 해주고, 배고플 때 배를 채워주니, 또 얼마나 기이한가! 이러한 새롭고 기이함이 바로 평범한 일상에 있는데, 세상 사람들이 살피지 못하고서, 반대로 평범한 일상 밖에서 새롭고 기이한 것을 찾는데, 이것을 어찌 새롭고 기이하다고 할 수 있겠는가?⁹⁴⁾

일상 속의 ‘기이한 이야기’는 단순히 기괴한 것을 가리키지 않는다. 이지는 “해와 달이 항상 있으면서[常] 천고에 항상 새롭다[常新]”는 사실에서 ‘奇遇’를 발견한다. 여기서 ‘奇遇’는 운동성을 내포하는 항상성으로서 앞서 병법서와 《문심조룡》에서 살펴본 ‘常’(恒)에 해당한다. 즉 《이견지》의 서문과 이지의 《분서》 그리고 〈운합기종서〉에서 ‘奇遇’는 인간의 어지러운 일상 속에서 드물게 나타남으로써 항구적 질서[常]를 증언하는 ‘기이함’이며, 이에 대한 서사적 글쓰기가 바로 ‘奇遇-서사’이다.

그리고 이러한 사유에 기초한 명말의 ‘奇遇-서사’는 필연적으로 이상적 가치에 대한 감화를 지향한다.⁹⁵⁾ 풍몽룡은 《유세명언(喻世明言)》의 서문에서 “비록 어

93) 凌濛初, 〈拍案驚奇序〉, 《拍案驚奇(上)》, 1쪽. “今之人但知耳目之外牛鬼蛇神之爲奇, 而不知耳目之內日用起居, 其爲譎詭幻怪非可以常理測者固多也。”

94) 李贄, 張建業, 張岱 注, 《李贄全集注·焚書注》, 147쪽. “世人廉平常喜新奇, 不知育天下之至新奇, 莫過於平常也。日月常而千古常新, 布帛菽粟常而寒能暖, 饑能飽, 又何其奇也! 是新奇正在于平常, 世人不察, 反于平常之外覓新奇, 是豈得謂之新奇乎?”

95) 홍상훈은 명말의 ‘소설’은 ‘정교(情敎)’라고 불렀으며, “여기서 ‘정’이란 단순한 ‘감정’만

릴 때에 《효경》과 《논어》를 송독한다 할지라도, 사람을 감화시키는 것이 반드시 이처럼 빠르고도 깊은 것은 아니다”⁹⁶⁾라고 말한다. ‘정교(情敎)’를 표방하는 ‘기이한 이야기’들은 항구적인 규범적 질서의 존재를 증언하는 ‘奇-서사’를 가리킨다. 그리고 명말의 서사적 글쓰기에서는 그것에 경전 이상의 가치를 부여한다.

이상을 통해 《산해경》에서 풍몽룡의 《삼언》에 이르기까지 ‘奇’에 대한 일련의 진술들을 간략하게 살펴보았다. ‘奇-서사’에서 ‘奇’와 ‘常’의 관계는 이중적인데, ‘常’이 가치중립적인 차원에서 공시적인 일상성의 의미로 쓰일 때 ‘奇’는 그것으로부터의 이탈[非常]이다. 하지만 ‘常’이 ‘奇’와 ‘正’의 합으로써 불변하는 규범적 가치를 가리킬 때, 그것은 그 자체로 ‘奇’의 원천이면서 ‘奇’의 지향점이 된다. 즉 일시적인 현재에 항구적인 질서를 증언하는 것이 ‘奇-서사’이다.

통시적으로 볼 때, ‘기이한 이야기’의 원천은 세계 바깥의 사실로부터 인간 사회 내부의 일상을 향해 수렴되는 과정을 보여준다. 당대(唐代) 이전의 ‘기이한 이야기’는 세계 바깥의 존재, 또는 세계 내의 일상적이지 않은 이야기, 기이한 존재 자체에 대한 사실을 기록한 이야기이다. 당대를 거쳐 명말에 이르기까지 ‘기이한 이야기’의 중심은 점차 인간 사회 내부로 이동한다. 결과적으로 인간의 일상적 삶이 ‘奇-서사’의 원천이 된다.

‘기이한 이야기’는 그것이 기록되고 전승되는 과정에서 ‘奇-서사’로서의 정당성을 표방한다. 구체적인 주장에 있어서는 조금씩 차이가 있으나, ‘奇-서사’는 교화의 기제로서 사회적인 효용성을 지닌다. ‘奇-서사’는 지배적 윤리 체계를 관철하는 수단이며, 항구적인 사회 질서를 대변하는 윤리적 가치를 내포한다. 충효나 절의와 같은 이상적 가치를 배양함에 있어서 그것은 경전 이상의 역할을 한다.

을 가리키는 것이 아니라, 좀더 포괄적으로 ‘삶의 필연적인 이치’라는 의미를 담은 표현”이라고 말한다.(홍상훈, 앞의 책, 206쪽) ‘필연적인 이치’를 지향하는 명말 소설의 이면에는 ‘奇’에 대한 당시의 사유가 전제되어 있으며, ‘奇-서사’는 곧 ‘삶의 필연적인 이치’를 담은 ‘소설’로서 교화를 지향하는 윤리적 기제를 내포한다.

96) 馮夢龍 編, 〈敍〉, 《喻世明言》, “雖小誦《孝經》、《論語》, 其感人未必如是之捷且深也。”

제 2 절 《해상화열전》에서의 ‘奇遇-서사’

2.1. 권계의 서사와 ‘기이한 이야기’

《해상화열전》에 대해 ‘奇遇-서사’의 전통은 유효한 방법론적 의의를 지니는가? 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’에 대해 논의하기에 앞서 양자 사이의 관련성에 대해 짚어볼 필요가 있다. 관건은 세 단계로 요약할 수 있다. 첫째로 《해상화열전》의 텍스트로부터 합리적인 해석의 가능성을 도출하는 것, 둘째로 주어진 해석의 틀 안에서 《해상화열전》의 ‘기이한 이야기’로부터 ‘奇遇-서사’의 방법론적 가능성을 확립하는 것, 셋째로 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’를 통해 처음에 제기한 텍스트의 해석 가능성을 유효화하는 것이다.

우선 《해상화열전》 텍스트 자체의 성격을 규명할 필요가 있다. 《해상화열전》은 단일한 하나의 작품이지만, 내부에 복수의 서사가 교차하는 텍스트들의 집합이다. 이것은 하나의 중심 서사를 향해 이야기가 수렴하는 형태와 상이하다. 하나의 공간 안에 산재한 이야기들이 동시에 전개되는 가운데, 서사는 서로 다른 인물들의 교차하는 동선을 따라 움직인다. 독자의 시선은 서술자가 이끄는 하나의 플롯에 집중되는 것이 아니라, 복수의 플롯이 전개되는 공간을 이리저리 배회하는 가운데, 눈앞의 장소에서 일어나는 일들을 지켜볼 뿐이다. 장소의 이동과 이야기의 전환에서 연결고리가 되는 것은 복수의 사건에 등장하는 인물들이다. 동시적으로 전개되는 각각의 이야기들은 대체로 개별적이고 독립적인 플롯을 구성한다. 《해상화열전》은 말 그대로 상해라는 공간을 배경으로 기록된 여러 인물들의 ‘열전’이다.

《해상화열전》을 잡다한 이야기의 무작위 나열이 아니라, 하나의 유의미한 서사적 글쓰기로 해석하기 위해서는 일정한 해석의 틀이 요구된다. 하지만 병렬된 상태로 교차하는 복수의 서사를 하나의 단일한 의미체로 환원하는 행위는 텍스트의 의미를 자의적으로 오도할 위험성이 있다. 《해상화열전》의 텍스트는 이와 같은 해석의 딜레마를 야기하지만, 《해상화열전》의 서사를 둘러싼

파라텍스트(paratexts)는 《해상화열전》의 해석의 방향을 제시하는 분명한 단서를 제공한다. 즉 《해상화열전》의 연재 당시 범례와 제1회의 도입부에 내포된 작가의 목소리는 《해상화열전》의 저술 의도를 직접적으로 드러내면서, 작품 해석의 단서가 된다. 움베르토 에코는 《해석의 한계》에서 “무모한 추측을 배제하기 위해선 어떤 해석이든 텍스트의 논리성에 근거해야 한다.”⁹⁷⁾고 말한다. 《해상화열전》에서 작가의 진술은 합리적 해석을 위한 작품 내의 논리적 근거이다.

《해상화열전》의 범례에서 저자는 ‘권계(勸戒)’라는 저술의 목적을 천명한다.⁹⁸⁾ 저자는 권계라는 대전제 아래서 서사를 구성하고 텍스트를 조직한 것이다. 그는 상해 조계지에 만연한 비정상적인 상황에 대한 비판적 의식을 바탕으로 《해상화열전》을 집필한다.⁹⁹⁾ 저자는 “상해가 통상을 시작한 이래로, 남부에 기녀(煙花)들이 나날이 늘어나 무릇 기생질[冶游]하는 젊은이들이 기루 골목[狎邪]을 굴러다니며 떠도는 경우가 부지기수”¹⁰⁰⁾이며, “부모형제가 있어서 그것을 금하여도 할 수 없고, 스승과 친우가 있어 꾸짖어도 따르지 않는다”¹⁰¹⁾고 말한다. 이러한 진술은 상해의 통상을 전후로 인지되는 세대의 변화

97) 움베르토 에코, 김광현 역, 《해석의 한계》, 47쪽.

98) 《海上花列傳》, 例言, 1쪽. “此書爲勸戒而作”

99) 기루와 남녀 간의 애정사는 사적인 영역에 속하지만, 당시 상해 조계지에서 기루와 기녀는 <신보>의 사실을 통해 논설되는 주제 가운데 하나이다. 한방경이 <신보>에 직접 글을 게재한 시기를 전후로 하여 <신보>의 기사들을 살펴보면 기녀에 관한 논설문이 빈번하게 나타나는 것을 볼 수 있다.(〈禁臺基議〉(1887년 11월 14일), 〈禁流妓議〉(1887년 11월 20일), 〈勸少年子弟勿進烟館說〉(1887년 11월 30일), 〈論誘賣婦女之罪書奎師奏摺後〉(1888년 1월 4일), 〈賭之害甚於嫖說〉(1887년 10월 20일), 〈論臺基之難禁〉(1887년 10월 25일), 〈論滬北弛禁事〉(1888년 4월 6일) 참고. 기사의 논설들은 상해의 기녀와 관련된 일련의 문제들—인신매매, 아편, 도박, 하급 매춘부—을 제기한다) 단편적인 기사문만을 근거로 당시의 시대상을 확정지을 수는 없지만 적어도 저자가 상해에 체류하던 시기에 ‘기녀’가 하나의 공적 담론으로 논의되었으며, 《海上花列傳》이 같은 맥락에서 단순한 흥미 위주의 읽을거리와 구분되는 텍스트로 집필되고 수용되었을 가능성은 충분하다.

100) 《海上花列傳》, 第1回, 1쪽, “只因海上自通商以來, 南部煙花日新月盛, 凡冶游子弟傾覆流離於狎邪者, 不知凡幾。”

101) 《海上花列傳》, 第1回, 1쪽. “雖有父兄, 禁之不可。雖有師友, 諫之不從。”

를 드러낸다. 그리고 서사의 공간적 배경인 상해 조계지에서 문제는 기루의 번성과 거기에 현혹된 젊은이들이다. 부모나 형제도 그것을 통제하지 못한다는 말은, 전통시기 봉건적 사회 질서의 근간을 이루는 가족단위의 구속력이 와해된 상황을 암시한다. 즉 문제는 개인적인 일탈의 차원을 넘어서, 기층 사회 질서의 붕괴와 관련된다.

이에 대해 저자가 밝히는 《해상화열전》의 글쓰기 전략은 다음과 같다.

이것이 어찌 그들이 사리에 어둡고 영민하지 않아서이겠는가? 다만 그것에 대한 경험자의 현신설법을 얻지 못했을 따름이다! 눈과 마음으로 유혹함이, 온갖 모양새로 끈끈하게 얹혀서 있을 때에, 당사자들은 흥미진진한데, 일단 그것을 그려내면 곧 사람들로 하여금 역겹게 하니, 아마도 불쾌하여 실망하고, 상심하여 스스로 돌아오지 않겠는가? 화야련농이 중생을 구제하는 보리심을 갖고, 길고 큰 혀를 놀려서 생생한 모습을 그려내고, 글을 지어서 사건을 나열하니, 그럴듯하게 꾸며서, 꿈틀꿈틀 살아있는 듯한데, 단 반 글자도 더럽고 음란한 문구가 없으며, 대체로 일깨워 깨우치게 하려는 뜻에서 벗어나지 않았다. 진실로 독자가 흔적을 따라서 종적을 찾아나가다 보면, 마음으로 그 뜻이 통한다. 눈앞의 서시보다 아름다운 여인을 보고서, 그 배후에 야차보다 사나운 존재가 있음을 알고, 오늘 설탕보다 달콤한 것을 보고서, 훗날 사갈보다 지독한 것을 예상할 수 있으니, 또한 껌 무렵의 새벽종이 사람을 깊이 생각하게 하는 것이라 할 수 있다. 이것이 《해상화열전》을 지은 까닭이다.¹⁰²⁾

《해상화열전》은 상해 조계지에서 벗어나지 못하는 젊은이들의 모습을 거울처럼 비춘다. 하지만 현실을 온전히 비추는 글쓰기는 객관적인 묘사만을 가리키는 것이 아니다. 최종적으로 《해상화열전》의 저자가 의도하는 것은 현실의 이면에 존재하는 ‘야차’와 ‘사갈’에 대해 깨닫도록 유도하는 것이며, 젊은이들

102) 《海上花列傳》，第1回，1쪽. “此豈其冥頑不靈哉？獨不得一過來人爲之現身說法耳！方其目挑心許，百樣綢繆，當局者津津乎若有味焉；一經描摹出來，便覺令人欲嘔，其有不爽然若失、廢然自返者乎？花也憐儂具菩提心，運廣長舌，寫照傳神，屬辭比事，點綴渲染，躍躍如生，却絕無半個淫褻穢汚字樣，蓋總不離警覺提撕之旨云。苟閱者按跡尋踪，心通其意，見當前之媚於西子，即可知背後之潑於夜叉；見今日之密於糟糠，即可卜他年之毒於蛇蝎，也算得是欲覺晨鐘，發人深省者矣。此《海上花列傳》之所以作也。”

이 염증을 느끼고—원래의 자리로—돌아가는 것이다.

이로부터 《해상화열전》의 서사적 글쓰기가 지니는 역설적 성격이 드러난다. 《해상화열전》은 기본적으로 상해 조계지의 ‘흥미진진한 일’에 대한 글쓰기이다. 그렇지만 저자가 추구하는 권계는, 독자가 서사에 대한 흥미를 상실함으로써 달성된다. 그 과정에서 저자는 현실을 있는 그대로 생생하게 묘사하면서도, 현실의 내부에 위치한 주체들이 직시하지 못하는 이면의 해악에 대한 깨달음으로 독자를 이끌어야 하는 것이다.

《해상화열전》은 ‘흥미로운 이야기로써 흥미를 잃게 만들어야 하는 이야기’로서 상해 조계지에서 일어나는 사건을 서술한다. 겉으로 드러나는 분명한 사실은 《해상화열전》이 글쓰기 방식 자체의 ‘기이함[奇]’을 통해 작품의 가치를 주장하고, 독자들의 관심을 환기한다는 점이다. 한방경은 자신의 필명을 ‘奇’라고 할 정도로 ‘奇’에 대해 집착한다.¹⁰³⁾ 그리고 《해상화열전》이 연재되었던 소설 잡지의 제목은 《해상기서(海上奇書)》이며, 그는 〈신보(申報)〉에 게재한 《해상기서》의 광고¹⁰⁴⁾에서도 ‘奇’를 강조한다. 광고에서는 《해상기서》에 연재

103) 胡適, 앞의 책, 369쪽. 여기에서 호적이 인용한 전공(顛公)의 《나와수필(懶窩隨筆)》에서는 한방경에 대해, “어릴 때의 이름은 삼경(三慶)이며, 동시(童試)에 응시할 때는 경(慶)을 이름으로 하였는데, 나중에는 또 이름을 기(奇)로 바꾸었다”고 말한다. 1887년 1월 22일과 12월 17일자 〈申報〉의 기사에는 “大一山人韓奇稿”, “太仙韓奇草”라고 서명되어 있으며, 이것은 호적이 인용한 자료에서 밝힌 이름에 대한 고증의 사실성을 뒷받침한다.

104) 〈申報〉(1892年2月4日), “《해상기서》알림○매월 1일, 15일 출간, 각 권 가격 1각, 신보관 대리 판매. 《해상기서》는 모두 세 가지로, 쓰는 즉시 기한에 맞춰 찍어내 판매하여, 먼저 보는 즐거움을 돕고자 한다. 그 가운데 가장 기이한 한 가지가 이름 하여 《海上花列傳》인데, 연의체이며, 소주 방언만을 사용하여 상해 청루의 정세를 이야기하였다. 묘사가 극진한 곳은 모두 십여 년의 체험으로부터 나온 것이다. 무릇 작자가 평소에 보고 들은 것을 현신설법으로 재현하여 책으로 내었으니 기녀에 빠진 자들에게 경계로 삼고자 한다. 고로 단 반 글자도 더럽고 음란한 글귀가 없다. 그림이 세밀하고, 해서가 빼어난 것은 이 책의 여흥이다……(후략)”[海上奇書告白○每月朔望出書一本 實價一角托申報館代售] 海上奇書共是三種, 隨作隨出, 按期印售以副先觀爲快之意. 其中最奇之一種, 名曰海上花列傳, 乃是演義書體, 專用蘇州土白, 演說上海青樓情事. 其形容盡致處, 俱從十餘年體會出來. 蓋作者將生平所見所聞, 現身說法搬演成書以爲冶遊者戒. 故絕無半個淫褻穢汚字樣. 至於法繪精工, 楷書秀整, 猶爲此書餘事……(후략)]

되는 글 가운데 《해상화열전》을 가장 기이한 것[奇]으로 규정한다.

그러나 《해상화열전》에서 권계라는 서사의 목표와 직접적으로 연결되는 것은 글쓰기의 기이함 그 자체가 아니라 ‘기이한 이야기’다. ‘기이한 이야기’는 상해 조계지에 만연한 문제적 상황과 대비되는 사건이며, 전도된 가치가 다시 한 번 뒤집어짐으로써 출현한다. 《해상화열전》의 ‘기이한 이야기’는 일정한 가치 판단을 내포하며, 이에 따라 그것의 서사 전개는 전통적인 ‘奇遇-서사’가 전제하는 규범적 질서의 회복과 동일한 위상에 놓이게 된다. 앞서 살펴본 중국의 서사적 글쓰기에서 ‘奇遇’가 출현하는 조건은 균형의 회복을 요청하는 문제적 상황이며, ‘奇遇-서사’는 거기에 균형추를 더하는 역할을 한다. 그렇다면 《해상화열전》이 전제하는 문제적 상황과 그것이 전도되는 ‘기이한 이야기’를 짚어봄으로써, 《해상화열전》이 내포하는 ‘奇遇-서사’를 확인할 수 있다.

텍스트에 대한 3장의 상세한 분석에 앞서 밝혀둘 부분은, 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’가 궁극적으로는 ‘奇遇-서사’의 종언을 증언한다는 것이다. 《해상화열전》의 ‘기이한 이야기’는 ‘奇遇-서사’의 계기를 지닌다. 하지만 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’는 과거와 달리 일관된 윤리적 기제를 실천하지 않는다. 저자는 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’를 좌절시킴으로써 표면적 서사의 이면에 존재하는 냉혹한 현실을 드러낸다. 권계의 서사로서 《해상화열전》이 유도하는 깨달음은 전통적인 ‘奇遇-서사’의 형식을 취하지만 본질적인 윤리적 기제가 결여되어 있다. 저자는 젊은이들이 원래의 자리로 돌아가는 것을 권계의 궁극적인 목표로 제시하였으나, 회귀의 구심점이 되어줄 가치와 공간에 대해서는 명확하게 말하지 못한다. 《해상화열전》은 권계의 서사를 표방하고, ‘기이한 이야기’를 통해 잠재적인 ‘奇遇-서사’를 구축하지만, ‘奇遇-서사’는 오히려 이상적 질서에 대한 믿음의 부재와 새로운 가치 질서의 등장, 그리고 변화하는 현실에 대한 서사적 글쓰기의 혼란을 환기한다.

이러한 맥락에서 ‘奇遇’, 그리고 ‘奇遇-서사’는 《해상화열전》이라는 텍스트의 주변에서 서사를 추동하며, 동시에 과거와 구분되는 세계의 변화와 서사적 글쓰기의 변화를 드러낸다. 전통의 계승과 변화를 동시에 포착하는 과정은 기본적인 인식론적인 문제를 내포한다. 하나의 대상과 그것에 선행하는 전통 사이의

차이에 주목하여 양자를 질적으로 다른 두 개의 사건으로 마주세운다면, 둘 사이에 존재하는 연속성은 사상된다. 반대로 연속성이 드러나는 지점에서 동시에 변화를 포착할 경우 그것은 전통과 현재 사이의 어떤 것에 머무른다. 차이가 부각되는 순간 연속성이 침잠하고, 연속성에 주목하면 차이를 길어내기 어렵다.

《해상화열전》과 ‘奇-서사’의 연속성을 말하면서, 동시에 ‘奇-서사’의 종언을 말하는 것은 위와 같은 맥락에서 역설적이다. ‘奇-서사’를 기준으로 서사적 글쓰기의 사적 전개를 고찰한다고 할 때, ‘奇-서사’가 확연히 존재하는 것은 전통적인 것이고, ‘奇-서사’가 사라진 것은 현대적인 것 또는 ‘奇-서사’의 전통에서 벗어난 것이다. 본고에서는 《해상화열전》의 ‘기이한 이야기’가 ‘奇-서사’의 윤리적 기제를 내포하면서, 그것의 부재를 통해 자신의 존재를 현시한다는 점에 주목한다. 그리고 《해상화열전》의 ‘奇-서사’는 ‘기이한 이야기’를 통해 출현한 이상적 가치에 대해 명확한 부정을 시도한다. 이상적 가치의 몰락과 함께 전통적인 ‘奇-서사’의 계기들은 전복된 가치 질서를 서사에 각인한다.

2.2. ‘奇-서사’ 방법론적 의의와 한계

이상의 논의를 통해 ‘奇-서사’를 참조함으로써 중국의 전통적인 서사적 글쓰기를 관통하는 하나의 흐름을 확인하였으며, 《해상화열전》에 대한 논의에서 ‘奇-서사’의 유효성을 짚어보았다. ‘奇-서사’라는 방법론적 틀은 전통적인 글쓰기들 속에서 명확하게 드러나는 일련의 진술들을 바탕으로 한다. 하지만 ‘奇-서사’는 모든 서사적 글쓰기 전통을 포괄하는 보편적 틀이라고 할 수는 없으며, 가시적인 형태의 문학사조나 구체적인 문학기론으로 표방되었던 개념이 아니다. ‘奇-서사’의 전통을 방법론적 틀로 활용하여 중국의 서사적 글쓰기를 고찰하는 것은 선행하는 텍스트에 대한 연구자의 판단이 일정 부분 개입한 결과이며, 일정한 한계를 지닌다는 사실을 부정할 수 없다. 하지만 ‘奇-서사’는 《해상화열전》에서 서사적 글쓰기의 변화를 읽어내고, 그것을 보다 거시적인 층위의 세계관에 대한 논의로 확장시키기 위한 방법론적 개념으로서 의의를

지닌다. 본격적인 논의에 앞서 ‘奇遇-서사’의 개념에 내포된 문제를 구체적으로 살펴보고, 그럼에도 불구하고 ‘奇遇-서사’의 방법론적 틀이 요청되는 지점에 대해 논의하고자 한다.

우선 본고에서 밝힌 ‘奇遇-서사’는 엄밀한 의미에서 ‘서사’를 규정하는 서사학적 술어로 정립된 개념이 아니다. ‘서사(narrative)’의 개념이 기본적으로 서구에서 유래하였다는 점을 감안하더라도,¹⁰⁵⁾ ‘奇遇-서사’가 하나의 명확한 범주로 제시되기 위해서는 보다 구체적이고 광범위한 텍스트 분석이 필요하다. 위에서 밝힌 ‘奇遇-서사’는 서사적 글쓰기에서 표면적으로 드러나는 문체나 제재를 중심으로 구분되는 것이 아니라, 서사를 통해 실천되는 윤리적 기제에 초점을 맞춘 개념이다. 그러므로 ‘奇遇-서사’의 전통을 참조하여 서사적 글쓰기를 독해하는 행위는 해당 텍스트를 포괄적으로 규명하는 것이 아니다.

그럼에도 불구하고 ‘奇遇-서사’는 제한적이지만 합리적인 범위 안에서, 《해상화열전》의 텍스트에 대한 해석을 통해 동적인 사상(事象)을 포착할 수 있는 가능성을 열어준다. 《해상화열전》의 서사는 전통적인 형태의—규범적 가치의 실현과 균형의 회복을 지향하는—‘奇遇-서사’로부터 새로운 형태로 서사적 글쓰기로 이행하는 과정을 드러낸다. 즉 《해상화열전》에서 나타나는 글쓰기의 변화를 자본주의 물질문명의 발전에 따른 수동적 결과나, 사회적인 변화에 근거한 개연성에 기초하여 해명하는 것이 아니라, 중국의 서사적 글쓰기 전통에 입각하여 고찰하는 것이다. 따라서 《해상화열전》에 대한 기존의 연구에 논의되지 않았던 내재적인 변화가 ‘奇遇-서사’의 방법론적 개념을 매개로 드러난다고 말할 수 있다.

다음으로 《해상화열전》에서 ‘奇遇-서사’의 변화를 말할 경우, 《해상화열전》이

105) 이와 관련하여 앤드류 플라크스는 “전통적인 중국의 학자들은 서사 예술을 문자 문명의 독립적인 하위 항목으로 구분하는 것이 적절하지 않다고 보았으며”, 서구적인 맥락에서 “아우어바흐와 프라이가 서사 예술의 핵심으로 강조하는 ‘행위에 대한 미메시스’라는 구체적인 개념”은 중국의 서사적 범주를 구분하는 데에 쓰이지 않는다는 점을 지적한다.(Andrew H. Plaks, “Towards a Critical Theory of Chinese Narrative”, *Chinese narrative: critical and theoretical essays*, Eds. Andrew H. Plaks, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977, 310-311쪽)

유일무이한 변화의 시작점으로 비춰질 오해의 소지가 있다. 본고에서 주장하는 바는 《해상화열전》이 그 시초라거나, 《해상화열전》을 기점으로 모든 서사적 글쓰기에서 동일한 현상이 나타난다는 것이 아니다. 인간의 비판적 인식능력을 감안하면, 봉건적인 사회적 조건 속에서도 그것을 넘어서는 사유와 글쓰기가 나타날 가능성을 배제할 수 없다. 반대로 현대적인 물질적 조건이 도래한다고 해서 전근대적 사유와 글쓰기가 완전히 사라지는 것은 아니다.

어떤 현상의 기원에 대한 주장은 어떠한 경우에도 잠재적인 반론의 가능성으로부터 자유로울 수 없다. 특히 글쓰기의 변화, 세계관의 세속화와 같은 과정은 어느 한 순간의 특정한 텍스트를 분기점으로 삼을 수 없다. 하지만 본고에서는 서사적 글쓰기의 사적 전개를 구성하는 여러 작품들 가운데 《해상화열전》이 상대적으로 명확하고 전면적으로 ‘奇-서사’의 변화를 드러낸다는 점에서, ‘奇-서사’를 중심으로 하는 담론의 유효성을 주장한다.

마지막으로 중국의 서사적 글쓰기로부터 ‘奇-서사’의 윤리적 기제를 끌어내는 과정은 전통적인 서사적 글쓰기를 단순화시킬 위험성이 있다. 윤리적 기제를 중심으로 ‘奇-서사’를 파악하는 방식은, 전통적인 서사적 글쓰기를 지배적인 이데올로기의 윤리적·규범적 가치에 종속된 것으로 간주한다는 인상을 준다.

그러나 ‘奇-서사’는 텍스트가 내포하는 다양한 의미체계에 대해 배타적인 입장에서 성립하는 개념이 아니다. ‘奇-서사’의 전통은 서사적 글쓰기에 대한 전통시기의 사유에 근거하며, 문헌 전거를 통해 나타나는 윤리적 기제에 주목한다. ‘奇-서사’의 개념을 고려하면 전통적인 서사적 글쓰기가 표방한 교화의 목적이나 규범적 가치에 대한 강조를 모두 단순한 상투어나 자기합리화로 요약할 수 없다. 서사적 글쓰기에 대한 전통시기 문인들의 발화는 ‘奇-서사’의 관점에서 볼 때 서사적 글쓰기에 대해 유효한 담론을 구성하며, ‘奇-서사’는 양자를 보다 정합적으로 해석할 수 있는 길을 열어준다.

위와 같은 입장에서 ‘奇-서사’는 중국의 서사적 글쓰기에 대해 근대 이후의 ‘소설’ 내지는 ‘순문학’의 관념을 투영하는 방식에서 벗어나, 전통적인 서사적 글쓰기가 지니는 중층적인 의미 가운데 한 가지를 복원하는 방법론적 개념이

다. ‘奇遇-서사’는 《해상화열전》을 ‘소설사’의 한 부분으로 정립할 때 전제되었던 ‘소설’ 내지는 ‘통속소설’과 같은 기존의 관념 자체에 대해 이의를 제기하는 방법론적 틀이다.

제 3 장 ‘奇遇-서사’의 현시와 부정

제 1 절 상해 조계지의 常情: 기만과 폭력

1.1. 쾌락의 탐닉과 몰락

《해상화열전》이 전제하는 문제적 상황은 《해상화열전》의 서사에서 구체적으로 그려진다. 상해 기루에 빠져들어 몰락하게 되는 대표적인 인물은 바로 조박재(趙樸齋)이다. 그는 《해상화열전》의 서사에서 저자로 설정된 화야련농(花也憐農)에 이어 가장 먼저 등장하는 인물이다. 조박재는 시골에서 일자리를 찾아 상해로 오는데, 우선 외삼촌인 홍선경(洪善卿)을 찾아 영창삼점에 들른다. 하지만 그가 가장 관심을 보인 일은 일자리를 구하는 것이 아니라, 상해의 기루를 방문하는 것이다. 그는 외삼촌의 소개로 장소촌(張小村)과 함께 서기반가(西棋盤街)의 취수당(聚秀堂)을 방문하고, 그곳에서 상인 장여보(莊荔甫)와 기녀 육수림(陸秀林), 육수보(陸秀寶)를 만난다. 홍선경은 조박재와 육수보를 이어주고, 장소촌은 육수보를 희롱한다. 이어서 그들은 취수당을 나와 저녁을 먹으러 가는데, 조박재는 그곳에서 수많은 기녀들에게 둘러싸여 유희를 즐기는 인물—나중에 관료인 나자부(羅子富)로 밝혀진다—을 우연히 엿보게 되고 남몰래 그를 부러워한다. 이후 계속해서 기루에 갈 생각만 하는 조박재에게 장소촌은 다음과 같이 충고한다.

자네에게 뭐라 할 수도 없지, 처음으로 상해에 와서 어찌 노는 여러 방법을 알겠나? 내가 보기에 무슨 장삼서우(長三書寓, 최고등급 기루)는 말할 것도 없고, 요이(么二, 이등급 기루)도 가지 않는 것이 좋네. 그들은 이미 큰 판을 보는 데 익숙하지. 자네가 삼사십 양은전을 들고 가서 그녀에게 준들,

눈에 차지 않을 것이네.¹⁰⁶⁾

장소춘은 조박재를 원래 자신이 출입하던 화연간(花煙間, 최하등급 기루)의 왕아이(王阿二)에게 데리고 간다. 조박재는 왕아이에게서 눈을 떼지 못하고, 왕아이는 조박재의 서툰 모습을 비웃는다. 나중에 객잔으로 돌아온 조박재는 왕아이에 대한 망상에 빠져, 잠을 이루지 못한다. 심지어 그는 다음날 장삼서우(長三書寓, 고급 기루)를 구경하러 갔다가 문 앞에서 부딪힌 대저(大姐)가 욕을 할때도, 그녀의 외모와 목소리에 매혹되어 멍하니 웃음만 짓는다.

조박재는 자신의 욕망을 주체하지 못하는 인물이다. 그는 처음에 상해의 기루에서 통용되는 일련의 규칙과 아편을 태우는 법도 모른 채 좌충우돌한다. 하지만 젊은이는 금세 상해 조계지의 기루에 빠져든다. 그는 쾌락을 갈망할 뿐, 그 이면에 도사린 위험을 제대로 감지하지 못한다. 저자가 말한 ‘서시 이면의 야차’와 ‘달콤함에 이어지는 사갈(蛇蝎)’을 파악하지 못한다. 결국 조박재는 기만과 폭력 속에서 파국을 맞이한다.

제3회에서 조박재는 육수보의 요청에 따라 주연(酒宴)을 열어준다. 이후 조박재는 한동안 서사에 등장하지 않는다. 그리고 제12회에서 조박재는 장여보의 이름을 빌려 여러 사람들에게 술자리의 초청장을 보낸다. 그는 별다른 직업이 없음에도 불구하고 계속해서 이러한 술자리의 비용을 떠안는다. 그러면 서도 자신이 기만당하고 있다는 사실을 제대로 인정하지 못한다.

조박재가 한참 머뭇거리다가 대답했다. “장여보가 뭐라고 하는 바람에, 난 처하게 되어서 연달아 그를 대접했습니다.” 흥선경이 냉소하며 말했다. “술 한 번 마시는 것이야 별 일이 아니지. 너는 그들에게 속은 것이 아니냐?” 박재는 입을 다물고 말을 하지 못한 채, 모호하게 얼버무리며 말했다. “속임수를 당한 것은 아닙니다.”¹⁰⁷⁾

106) 《海上花列傳》，第1回，8쪽. “也怪勿得耐，頭一埭到上海，陸裡曉得白相個多花經絡？我看起來，勸說啥長三書寓，就是么二浪，耐也勸去個好。俚哋纔看慣仔大場面哉，耐拿三四十洋錢去用撥俚，也勿來俚眼睛裡。”

107) 《海上花列傳》，第12回，72쪽. 樸齋豪儒半晌，答道：“是撥來莊荔甫哋說起來，好像難爲情，倒應酬俚連喫仔一臺。”喜卿冷笑道：“單是喫臺把酒，也無啥要緊，耐是去上仔俚哋

술자리 다음은 패물이다. 육수보는 그에게 쌍희쌍수(雙喜雙壽)가 새겨진 반지를 사달라고 독촉한다. 그 광경을 목격한 홍선경은 조박재에게 육수보를 단념하고 인간관계에 주의하라고 충고한다. 결국 육수보가 다른 손님과 연회를 벌이는 장면을 보고 나서 자신이 속았음을 깨닫는다. 하지만 그는 자신의 미몽에서 여전히 깨어나지 못한 채, 이번에는 다시 왕아이를 찾아가기 시작한다.

마침내 17회에 이르러 홍선경은 조박재가 서씨와 장씨—조박재와 마찬가지로 왕아이의 기루에 출입하던 서무영과 장복—라는 유氓(流氓)에게 맞아서 병원에 입원했다는 소식을 듣는다. 홍선경이 찾아가서 여비를 주며 다시 고향에 돌아갈 것을 당부한다. 하지만 집으로 돌아간 줄 알았던 조박재는 24회에서 갑자기 낡고 터진 옷을 입은 채로 홍선경의 앞에 나타난다. 홍선경은 화를 내면서도 자신의 체면 때문에 다시 한 번 객잔의 방값과 여비를 주면서 고향으로 돌려보낸다. 그럼에도 불구하고 28회에 이르러 다시 홍선경과 마주친다. 처음에 말끔한 옷을 입고 상해 조계지에 들어섰던 조박재는 이제 인력거꾼으로 전락한다.

홍선경이 차를 타려고 할 때, 문득 보니 그 인력거꾼이 나이가 젊고, 얼굴이 낮이 익었다. 자세히 보고는 깜짝 놀라서 소리를 치며 말했다. “너는 조박재구나!” 그 인력거꾼이 고개를 돌려 보았더니 홍선경이었고, 즉시 빈 차를 끌고 죽기 살기로 서쪽을 향해 도망쳤다.¹⁰⁸⁾

마침내 그의 어머니와 여동생이 그를 찾아 상해에 왔을 때, 조박재는 얼굴에 검댕을 묻히고 있었고, 귀밑머리는 길게 늘어졌으며, 맨발에 짧은 옷을 입은 거지꼴로 나타난다.

조박재는 육수보와 왕아이를 거치면서, 고향집에서 4~5년에 걸쳐 마련한 모든 돈을 잃고 육체노동에 종사한다. 그는 여전히 양민의 신분에 속하지만,

當水哉，阿是？”樸齋頓住嘴說不出，只模糊搪塞道：“故也無啥上當水。”
108) 《海上花列傳》，第12回，169쪽. 善卿上車時，忽見那車夫年紀甚輕，面龐廝熟，仔細一看，頓喫大驚，失聲叫道：“耐是趙樸朴齋呢！”那車夫回頭見是洪善卿，卽拉了空車沒命的飛跑西去。

사회적·경제적인 차원에서 그는 하층민으로 전락한다. 흥선경이 두 번이나 여비를 마련하여 주었음에도 불구하고 그는 끝끝내 상해를 떠나지 못한 채 조계지 거리를 헤맨다. 조박재를 중심으로 하는 서사에서 상해 조계지는 인간을 타락시키는 기만과 폭력의 공간으로 모습을 드러낸다. 그는 자신의 상황을 인지하면서도 욕망을 주체하지 못하며, 계속해서 상해를 떠나지 못하고 거리를 배회한다.

하지만 조박재의 동생 조이보(趙二寶)와 어머니 홍씨가 도착한 이후 《해상화열전》의 서사가 후반부로 접어들면서, 조박재는 다시 위신을 회복한다. 그 계기는 조이보가 상해 조계지에서 기녀로 자리를 잡는 것이다. 조이보가 사회적으로 천대받는 기녀로 일하기 시작하면서 조박재에게 상해는 진정한 ‘극락세계’가 된다.

그 때 조이보는 이미 많은 인기를 얻었는데, 매일 밤 마작과 술자리가 한 번에 그치지 않았다. 자리에서 치운 접시들은 홍씨의 방으로 보내졌고, 조박재가 마음대로 실컷 먹었으며, 기분이 통쾌했다. 얼큰하게 취해서는 그물침대에 자빠져 골아 떨어졌는데, 스스로 실로 극락세계라고 여겼다.¹⁰⁹⁾

조박재는 이제 당당히 “설청(雪靑)의 비단 장삼을 입고, 입에는 상아 담뱃대를 물고, 코에는 선글라스를 낀 채로, 얼굴에는 혈색이 가득하여”¹¹⁰⁾ 상해의 거리를 돌아다닌다. 과거에 자신을 무시했던 장소촌도 그 모습을 보고는 그를 환대한다. 그는 마침내 동생 조이보의 기루에서 대저로 일하게 된 아교—2회에서 그와 부딪혔던 대저—와 정을 통하게 되며, 62회에 이르러 이 사실을 알게 된 그녀의 부모—선량하고 겁이 많은 시골 사람들—가 찾아와 혼사를 의논하게 된다.

조박재가 상해 조계지에서 큰 성공을 거두었다고 할 수는 없지만, 결과적으

109) 《海上花列傳》，第37回，228쪽. “其時，趙二寶時髦已甚，每晚碰和喫酒，不止一臺。席間撒下的小碗，送在趙洪氏房裡，任凭趙樸齋雄啖大嚼，酣暢淋漓；喫到醉醺醺時，便倒下繩牀，冥然罔覺，固自以爲極樂世界矣。”

110) 《海上花列傳》，第37回，227쪽. “也穿一件雪靑官紗長衫，嘴邊銜著牙嘴香煙，鼻端架著墨晶眼鏡，紅光滿面”

로 무절제한 욕망에 뒤따르는 파멸을 피해간다. 그것은 그가 자신의 잘못을 뉘우치거나, 진정한 깨달음을 얻어서가 아니다. 그것은 그가 치러야 할 대가를 조이보가 떠안았기 때문이다. 《해상화열전》의 후반부에 전개되는 조이보의 서사는 평범한 시골의 여인이 상해 조계지에서 일을 시작하고, 기만과 폭력에 희생되어 그곳에 발이 묶이는 과정을 보여준다.

1.2. 퇴폐적 공간에 도사린 함정

홍선경은 조박재가 인력거를 끌고 다니며 자신의 체면을 상하게 하자, 고향으로 편지를 보낸다. 그가 보낸 편지는 조이보와 어머니 홍씨를 상해로 불러들인다. 그들은 조이보의 친우이자 장소촌의 누이동생인 장수영(張秀英), 그리고 상해에 일자리를 찾아 가는 장수영의 동생 장신제(張新弟)를 동행으로 삼아 상해로 향한다. 상해에 도착한 다음 날 홍선경이 사람을 시켜 조박재를 찾아 데려오고, 그들은 함께 돌아가려 한다. 하지만 장수영은 하루 만 더 놀다가지며 그들을 만류한다. 장수영과 조이보는 그날 밤 설서(說書) 공연을 들으러 가는데, 그곳에서 장수영의 친척—수양어미의 아들—인 시서생(施瑞生)을 만난다. 이튿날 시서생의 제안에 따라 그들은 명원(明園)에 마차를 타고 놀러간다. 다음날 그는 대관원의 공연에 조이보 일행을 모두 초대하고, 조박재와 조이보, 장수영은 대관원으로 향한다.

이처럼 그들은 단시간에 상해의 놀이 문화에 빠져든다. “거울을 보고, 지분을 바른 다음, 월백색 호주 비단의 홀적삼을 걸치고”¹¹¹⁾ 대관원으로 향하는 조이보의 모습은 어느새 상해의 여느 기녀들과 다름없는 형태로 그려진다. 특히 시서생의 초청장을 받은 후에, 조박재가 그녀를 수행하여 대관원으로 안내하는 모습은 국표(局標)를 받고 출국(出局)하는 기녀와 하인의 모습과 다름없다.

박재는 원래부터 보고 싶었는데, 입으로는 “됐습니다.”라고 하면서도 두

111) 《海上花列傳》，第29回，176쪽. “先照照鏡子，略施一些脂粉，纔穿上一件月白湖縐單衫。”

눈으로 어머니와 누이동생의 안색을 훑쳐보았다. 이보가 말하길 “언니가 보라고 하는데 그냥 보도록 해요. 어머니 괜찮지요?” 홍씨 또한 말하길 “수영이가 하자는 대로 해야지. 보고 나서는 함께 돌아 오거라. 다른 곳에 가지 말고.” 수영이 다시 홍씨에게도 권했지만, 홍씨는 끝내 가지 않았다. 박재는 이내 홍이 나서, 열래객잔의 상호가 쓰여진 초롱불을 빌려서는 앞장서서 길을 안내했다.¹¹²⁾

이처럼 조이보와 장수영이 상해 조계지의 유희에 빠져드는 과정은 자세한 묘사가 생략된 채 빠른 속도로 서술된다. 서술자의 시선은 그녀들이 유희를 즐기는 모습을 따라가는 대신 객잔에 남아 있는 조박재를 비춘다. 그 과정에서 29회의 짧은 서사 안에 순식간에 4일이 흘러가고, 그녀들은 시서생이라는 방탕한 인물의 꼬임에 넘어간다. 《해상화열전》의 1회에서 5회에 이르는 서사가 마찬가지로 4일의 시간적 흐름을 배경으로 한다는 점을 감안하면, 29회의 서사가 과감하게 시간적 도약을 감행하는 것은 분명하다. 순식간에 흘러가는 서사의 시간 속에서 인물들은 자신도 모르게 상해의 유희에 빠져든다.

시서생은 이들 뒤의 공연을 핑계로 계속해서 그녀들을 상해에 붙들고, 청화방(淸和坊)의 거쳐까지 알선해준다. 시서생의 적극적인 개입으로 조이보와 장수영, 어머니 홍씨, 그리고 조박재는 기루를 구성하는 인적, 물적 조건을 모두 갖추게 된다. 이 소식을 들은 홍선경은 그녀들이 시서생에게 속았으며, 당장 돌아가라고 호통을 친다.

선경이 말했다. “여비는 여기 있으니 가서 배를 불러서 지금 떠나게.” 홍씨가 말문이 막혔다가 머뭇거리며 말했다. “돌아가는 것이 가장 좋지만, 여비가 있다고 하더라도, 수영 아가씨에게 30양전을 빌린 것도 갚아야 해요. 시골에 가면 집 안에 반년 이상의 땀감과 쌀, 기름, 소금이 조금도 없는데, 누구와 의논한단 말인가요?” 선경이 실로 탄식하며 말했다. “너는 이리 저리 말만 하고 결국 돌아가지 않는구나. 나도 무슨 조카를 돌볼만한 대갓집이 아

112) 《海上花列傳》，第29回，176-177쪽. “樸齋本自要看，口中雖說‘謝謝’，兩隻眼只覷母親、妹子的面色。二寶卽道：‘阿姐教耐看末，耐就看看末哉。無悔阿對？’洪氏亦道：‘阿姐說生來去看，看完仔一淘轉來，勸到別場花去。’秀英又請洪氏。洪氏真个不去。樸齋乃鼓起興致，討了悅來棧字号灯籠，在前引導。”

니니, 무슨 짓을 하든지 이젠 나와 관련이 없네. 이후로 나를 찾아와서 망신을 주지 말게! 나라는 형제가 없다고 생각하게!”¹¹³⁾

아이러니컬하게도 시서생은 과거 육수보가 조박재를 내버리고 인연을 맺었던 시씨와 동일인물이다. 그녀들이 자신을 돕는다고 믿은 시서생은 실상 조박재와 마찬가지로 육체적 욕망에 몰두하는 인물이다. 《해상화열전》은 이미 26회에서 육수림의 입을 빌려 시서생의 실체를 서술한 바 있다. 장여보가 옆방에서 육수보와의 쾌락에 탐닉하는 시서생에 대해 말하자, 육수림은 “시씨는 성격이 좋지 않은데, 석탄 부대자루 같지요. 지금은 새로 만나서 잘 해주는 것 같지만, 조금만 익숙해지면 이내 싫증이 나서 오지 않겠지요.”¹¹⁴⁾라고 논평한다. 작중 인물들은 깨닫지 못하지만, 《해상화열전》의 서사는 이미 시서생과 얽힌 조이보와 장수영의 비극적 서사를 노정한다. 이후 조이보는 정풍리(鼎豐里)에 따로 자신의 방을 빌려서 본격적으로 기루의 전선에 뛰어들다. 조박재는 그녀의 집에 손수 붉은 종이로 만든 간판을 내건다. 하지만 시서생을 둘러싼 조이보와 장수영의 갈등을 계기로, 시서생은 두 사람 모두와 연을 끊는다.

시서생에 이어 두 번째로 그녀가 인연을 맺는 것은 사천연(史天然)이라는 인물이다. 그는 “천하에 이름이 알려진, 극히 부유하고 고귀한 사(史) 삼공자로, 본적은 금릉(金陵, 지금의 남경)이며, 한림원 출신에 약관의 나이로 별호가 천연(天然)”인 인물이다. 전형적인 재자(才子)의 형상을 갖춘 그는 병의 치료차 상해에 왔다가 조이보와 인연을 맺게 된다. 그는 조이보를 자신의 공관으로 데려가서 여름을 보낸다. 그리고 사천연은 그녀와의 혼인을 약속한다.

조이보가 조용히 말했다. “당신께서 내일 돌아가셔야 하니 제가 물어볼께

113) 《海上花列傳》, 第31回, 187쪽. “善卿道: “盤費有來裡, 耐去叫隻船, 故歇就去。” 洪氏頓住口, 躊躇道: “轉去是最好哉; 不過有仔盤費未, 秀英小姐搭借個三十洋錢也要還撥俚個碗。到仔鄉下, 屋裡向大半年個柴、米、油、鹽一點點無撥, 故未搭啥人去商量嘅?” 善卿著實嘆口氣道: “耐說來說去未, 總歸勿轉去個哉。我也無啥大家當來照應外甥, 隨便做啥, 勿關我事。從此以後, 勸來尋著我, 坍我臺! 耐總算無撥我該個兄弟!””

114) 《海上花列傳》, 第26回, 153쪽. “施個脾氣勿好, 賽過是石灰布袋。故歇新做起, 好像蠻要好; 熟仔點, 就厭氣勿來哉。”

요. 당신이 줄곧 말씀하신 것을 해낼 수 있으신가요? 당신이 지금이야 즐겁게 말씀하시지만, 돌아갔는데 집안에서 허락하지 않는다면 난처하지 않겠어요? 차라리 분명하게 말씀하셔도 괜찮아요.” 삼공자는 놀라서 일어나 말했다. “당신은 나를 못 믿는 것인가요?” 이보가 손을 끌어당겨 앉히고 웃으며 말했다. “당신을 믿지 못하는 것이 아니에요. 제 오라버니가 제 구실을 하지 못해서 별 수 없이 기녀가 되었고, 스스로 생각하기에 어찌 좋은 결과가 있겠는가 생각했습니다. 당신이 저를 데려가서 정실부인으로 삼겠다하시니, 저는 꿈에서도 생각해 보지 못한 좋은 일입니다. 하지만 당신의 집에는 이미 부인이 있으신데, 지금 다시 부인을 삼으신다니, 사람들 사이에서 없었던 일인 것 같습니다. 나중에 너무 힘이 들어서 모든 것이 수포가 되지 않도록 하세요.”……(중략)……이보는 듣고서 기쁨을 이기지 못하며 거듭 당부하며 말했다. “그럼 당신은 10월에 돌아오셔야 해요. 당신이 가시면 저는 혼자서 문밖을 나가지 않고, 손님도 받지 않을 것이니, 당신이 돌아오셔야 마음을 놓겠습니다. 당신은 어떤 일이든 너무 지체하지 마세요. 만약 집에 부인께서 저를 허락하지 않으시면, 저를 첩실로 데려가셔도 저는 아쉬운 대로 괜찮습니다.”¹¹⁵⁾

하지만 집으로 돌아간 그가 아무런 소식이 없자, 조이보는 실의에 빠진다. 특히 스스로 빗을 얻어 준비한 혼수로 인해 그녀는 궁지에 몰린다. 조이보는 마침내 조박재를 금릉에 있는 사천연의 집으로 보내지만, 조박재는 그가 혼인을 위해 양주로 떠났다는 소식을 갖고 돌아온다. 조이보는 이 말을 듣고 거품을 물고 기절한다. 정신을 차린 그녀는 사천연을 그리워하는 가운데 그의 배신을 통감한다.

115) 《海上花列傳》, 第55回, 343쪽. “二寶乃從容說道: “耐明朝要轉去哉, 我末要問聲耐。耐一逕說個閒話, 阿做得到? 倘然耐故歇說得蠻高興, 耐轉去仔, 屋里倒勿許耐, 阿是耐要問架哉嗟? 耐索性說明白仔, 倒也無啥。”三公子皇然起立, 道: “耐阿是勿相信我?”二寶一手捺坐, 笑道: “勿是我勿相信耐, 我爲仔阿哥勿掙氣, 無法子做個信人。自家想: 陸裡再有啥好結果? 耐要討我做大老母, 故是我做夢也想勿到實概个好處。不過耐屋裡有仔個大老母, 故歇再討個大老母轉去, 好像人家勿曾有過歇。勸晚歇忒起勁仔, 倒弄得一場空。”……(중략)……二寶聽說, 不勝歡喜, 叮嚀道: “价末耐十月里要來個哩。耐去仔, 我一幹子來裡, 勿出門口, 勿見客人, 等耐來仔末, 我好放心。耐勸爲俗事體多耽擱仔哩。倘然耐屋裡個夫人勿許耐討, 耐就討我做小老母, 我也就嘍嘍末哉。”

이보는 홀로 침상 위에 누웠다. 그 때 비로소 처음부터 사삼공자와 만났을 때, 어떻게 눈이 마주치고 마음이 통했으며, 언약의 순간에 어떻게 뜻이 맞았는지 생각이 났다. 그 이후로 서로 대하던 상황에서, 성격이 맞고, 뜻이 다 정했으며, 평상시의 행동이 얼마나 온화하고 부드러웠으며, 고귀했는지 하나 하나가 분명했다. 무릇 상해 기루 바닥 일체의 경박하고 방탕한 습성이 한 번에 쓸려나갔다. 뜻밖에 그가 믿음과 맹세를 버리고 절의와 은정을 배신함이 방탕한 젊은이보다 더했다.¹¹⁶⁾

그녀는 이제 자신이 “상해에 담보로 잡힌 것 같다”¹¹⁷⁾는 사실을 깨닫는다. 그런데 이러한 깨달음에도 불구하고 조이보의 비극은 끝나지 않는다. 겨우 몸을 추스르고 빚을 갚기 위해 다시 기루의 간판을 내걸고 일을 시작한 조이보에게 뇌(賴)공자가 찾아온다. 뇌공자는 일명 자라[癩頭龜]로 불리는 인물이다. 《해상화열전》에서 뇌공자는 유맹들을 데리고 다니면서 마음에 들지 않는 것이 있으면 즉각적으로 폭력을 휘두른다. 다른 한편 그는 금전적으로 풍족한 인물이며, 조이보의 기루에서 일하는 아호(阿虎)는 “뇌삼공자는 그 유명한 자라[癩頭龜]인데, 정말 좋은 손님이며, 사삼공자 같은 속 빈 강정에 비할 바가 아니다……(중략)……자라와 맺어지면 연말에 비용을 잘 처리할 수 있을 것”¹¹⁸⁾이라고 권유한다. 하지만 끝내 조이보는 뇌공자의 비위를 맞추지 않고, 뇌공자는 자신이 데리고 다니던 유맹들을 시켜서 실내의 모든 기물을 파괴해버린다.

조이보의 서사는 평범한 여성 인물이 상해 조계지에서 기녀가 되고, 끝내 처절하게 몰락하는 과정을 보여준다. 그녀의 비극은 시서생의 유혹, 사천연의 기만, 뇌공자의 폭력으로 요약된다. 조이보는 시서생과 사천연, 뇌공자를 거치면서 가진 모든 것을 잃고, 거기에 더해 큰 빚을 떠안게 된다. 이처럼 조박재와 조이보의 서사는 기만과 폭력으로 점철된 공간을 그려낸다. 그리고 상해에

116) 《海上花列傳》，第62回，392쪽. “二寶獨自睡在牀上，這纔從頭想起史三公子相見之初，如何目挑心許；定情之頃，如何契合情投；以後歷歷相待情形，如何性兒俠洽，意兒溫存；卽其平居舉止行爲，又如何溫厚和平，高華矜貴，大凡上海把勢場中一切輕浮浪蕩的習氣，一掃而空。萬不料其背盟棄信，負義辜恩，更甚於冶游子弟。”

117) 《海上花列傳》，第62回，393쪽. “我個人賽過押來裡上海哉呀！”

118) 《海上花列傳》，第64回，402쪽. “賴三公子有名个癩頭龜，倒眞眞是好客人，勿比仔史三末就不過空場面。……(중략)……做著仔癩頭龜，故末年底下也好開消。”

서 이것은 조씨 일가만의 특수한 이야기가 아니다.

폭력과 기만은 기녀와 손님 사이에만 존재하는 것이 아니며, 상해 조계지의 곳곳에 편재한다. 37회에서 기녀 제금화(諸金花)는 황취봉에게 자신의 기생어미인 제삼저(諸三姐)가 “일을 하면서 제대로 하지 못하면 당연히 때리는데, 제대로 해도 다시 때립니다.”라며 하소연한다. 49회에서 나자부가 황이저(黃二姐)를 두둔하자, 황취봉은 제금화를 보라고 한다. “칠(七)자매들 중에 내가 세 사람을 만나 봤지요. 제삼저는 우리 어머니보다 훨씬 낫군요. 겨우 두 번 때렸으니 말이에요. 만약 우리 어머니의 기녀였다면 죽지도 살지도 못하게 했을테지요.” 기생어미 주란(周蘭)은 17회에서 기녀로서 일을 제대로 하지 못하는 주쌍보(周雙寶)에게 욕을 하며 때린다. 이처럼 상해 조계지의 기만과 폭력은 모든 공간과 관계 속에 잠재한 ‘常情’이다.

《해상화열전》에서는 상해 조계지를 배경으로 이러한 기만과 폭력을 묘사하지만, 그것은 조계지 바깥의 공간과도 연결된다. 조계지라는 문제적 공간은 당시에 조계지 바깥에 존재하는 전반적인 사회적 모순 및 혼란과 별개로 존재하는 것이 아니라고 볼 수 있다.

기관(琪官)이 말했다. “어릴 적에 아버지, 어머니가 돌아가시면 정말로 고생스럽지! 오빠와 새언니가 있으면 어떻게 믿고 의지하겠어? 겉으로는 잘해 주지만 속으로는 계산을 하고 있거든. 어려서 뭘 모를 때는 그들에게 속고도 속은 줄도 몰랐지. 아버지, 어머니가 계셨으면 내가 왜 여기에 왔겠어!” 손소란(孫素蘭)이 말하길, “조금도 틀린 말이 아니지. 내 부모님께서 막 돌아가신 지 세 달째 되었을 때, 큰아버지가 나에게 속임수를 써서 100양전에 다른 집 계집종으로 팔아버리려 했어. 다행히 내가 알아채고서 외삼촌에게 알렸는데, 관에 쓰려고 했던 양전을 큰아버지에게 주고서 빠져나와 일을 시작했고. 그런데 외삼촌도 나쁜 자식인줄 어찌 알았겠어? 내가 일이 잘 되자, 나를 속여서 500양전을 가지고는 사라져버렸지!”¹¹⁹⁾

119) 《海上花列傳》，第52回，324쪽. “琪官道，小個辰光無撥仔爺娘，故末眞眞是苦惱子。阿哥阿嫂陸裡靠得住。場面蠻要好，心裡來啲轉念頭。小幹件勿懂啥事體，上仔俚啲當還勿會覺著。倘然有個把爺娘來浪，我爲啥到該搭來。素蘭道，一點勿差。我爺娘剛剛死仔三個月，阿伯就出我個花樣，一百塊洋錢賣撥人家做丫頭。幸虧我曉得仔，告訴仔娘舅，拿買

상해 조계지의 상정(常情)은 전방위적인 인간관계에서 나타나는 폭력과 기만으로 대변된다. 그것은 상해 조계지를 넘어서 시간적, 공간적으로 보다 넓은 범위에 걸쳐 나타나는 상황이며, 당시 중국의 일반 민중들 사이에서 어렵지 않게 발견되는 약육강식의 질서이다. 친족 간의 믿음과 신뢰보다 금전이 우선 시되고, 법으로 금지된 인신매매가 성행한다. 기녀의 신체는 기생어미에게 귀속되며, 기녀가 기생어미를 위해 일을 하고 돈을 벌어오는 것은 모두에게 당연한 의무로 받아들여진다. 실제 사회와 인위적 서술 사이에 간극이 있을 수는 있으나, 적어도 텍스트가 전제하는 상해 조계지의 일상적인 정리[常情]은 폭력과 기만이 난무하는 약육강식의 질서이다. 관료와 예비 관료층, 문인재자, 상인과 기녀, 심부름꾼, 유氓(流氓)이 뒤엉킨 공간 상해는, 중국이라는 거대한 땅에 잠재한 모순과 갈등의 총화이다. 그리고 조계지 상해를 배경으로 하는 《해상화열전》의 서사는 의식적으로든 무의식적으로든 그러한 충돌의 양상을 텍스트 안에 붙잡아둔다.

그렇다면 《해상화열전》에서 부조리한 현실 세계에 당위적 질서의 존재를 각인시키는 ‘奇-서사’는 어떤 식으로 나타나는가? 위에서 살펴본 조박재의 이야기는 상해에 만연한 일반적인 문제 상황을 드러내면서, 동시에 일정 부분 ‘奇-서사’의 요건을 갖추고 있다. 상해 조계지에서 방탕하게 생활하던 조박재가 인력거꾼으로 전락하는 과정은, 조박재와 같은 인물과 그의 행위에 대한 부정적 가치 평가를 전제하고 있으며, 응분의 처벌이 가해지는 서사이다. 하지만 《해상화열전》의 후반부 서사에서 그가 다시 자신의 자리를 찾고, 혼인에 이르게 되는 과정은 어떤 특정한 행위나 뉘우침에 따른 보상이라고 할 수 없다. 즉 《해상화열전》에서 조박재라는 인물의 서사는 작가의 비판적 시선을 드러내지만, 서사의 전개 과정에서 일관된 규범적 질서가 현시되지는 못하고 있다.

조이보의 경우는 더욱 예외적이다. 그녀는 누군가를 속여서 금전적 이익을 꾀하지도 않았고, 누군가에게 폭력을 휘두르지도 않았다. 그녀가 기루의 일에 뛰어들 것도 온전히 그녀의 자발적인 의지는 아니었으며, 사치나 허영을 부렸

棺材個洋錢還撥仔阿伯，難末出來做生意。陸裡曉得個娘舅也是個壞坯子，我生意好仔點，騙我五百塊洋錢去，人也無來哉。”

던 것도 아니다. 오히려 그녀는 혼인을 통해 전통적인 가부장제의 질서로 다시 복귀하고자 노력하며, 사천연이 돌아와 자신을 데려가기를 기다리면서 정절을 지킨다. 《해상화열전》에서 전통적인 ‘奇遇-서사’가 온전한 형태로 계승된다면, ‘奇遇-서사’에 전제된 인과의 법칙은 그녀의 신실한 태도에 대해 보상을 하거나, 적어도 그녀의 신의를 배신한 사천연이 마땅한 대가를 치르는 방향으로 서사를 추동할 것이다. 하지만 조이보의 서사에서 각 인물이 자신의 행동에 따른 대가를 치르는 모습은 나타나지 않는다. 오히려 조이보가 비극적인 상황에 처하게 되는 것은 바로 그녀가 금전보다 애정과 절개를 선택했기 때문이다.

이러한 사실로부터 가정할 수 있는 명제는 두 가지다. 첫째로 조박재와 조이보의 이야기는 상해 조계지라는 공간의 일반적인 문제적 상황과 맥락을 함께하기에, 그것은 결코 기이한 이야기가 아니며, 따라서 전통적인 의미의 ‘奇遇-서사’와 거리가 있다는 것이다. 둘째로는 《해상화열전》이 전제한 권계의 목적과 실제 서사 사이에 일정한 간극이 있으며, 그런 의미에서 앞서 살펴본 ‘奇遇-서사’와는 다른 방식으로 자신의 서사 목적을 실현하거나, 자신의 서사 목적을 달성하지 못한다는 것이다.

조이보와 조박재의 서사를 기준으로 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’에 대해 분명하게 판단하기에는, 작품에서 그것이 명시적으로 기이한 이야기라는 진술을 찾아볼 수 없다. 그렇다면 《해상화열전》에서 ‘기이한 이야기’는 어디에 있는가? 작품을 통해 가장 명확하게 제시되는 ‘기이한 이야기’는 작중인물 황취봉의 ‘기이한 일[奇事]’, 그리고 이수방과 도옥보(陶玉甫)의 ‘기이한 정[奇情]’이다.¹²⁰⁾ 전자는 6회의 제목에서 명시적으로 제시되며, 후자는 36회의 제목에서

120) ‘奇事’는 명시적으로 ‘常情’과 대비되지만, ‘奇情’과 반대되는 ‘常情’에 대한 언급은 나타나지 않는다. 하지만奇遇와 常의 일반적인 대립적 의미에 기초하여 ‘奇情’과 반대되는 ‘常情’의 개념을 추론할 수 있다. 하지만 이때 ‘常情’이라는 기표 자체는 동일하지만 전자와 후자에서 ‘情’의 의미에는 미묘한 차이가 있다. 전자가 사대의 실정, 또는 일상의 정리를 가리킨다면, 후자는 남녀 사이의 정서적 관계를 의미한다. 하지만 기본적으로 양자는 하나의 “가족 유사성”으로 연결된다. Halvor Eifring은 Ludwig Wittgenstein이 말한 “가족 유사성(family resemblance)”으로 情의 다의성을 설명한다. 그

나타난다. 6회의 제목은 “아들 키우는 농담이 바른 가르침을 밝히고, 기생어미를 단속하는 기이한 일은 일반적인 정리에 반한다[養園魚戲言徵善教, 管老鴿奇事反常情]”이다. 그리고 36회의 제목은 “절세의 기이한 정이 아름다운 인연을 만들고, 하늘의 뜻도 되돌리는 신력은 좋은 의원에 의지하네[絕世奇情打成嘉耦 回天神力仰仗良医]”이다. 이어지는 논의를 통해 위의 두 가지 실마리를 바탕으로 《해상화열전》에서 제시되는 ‘奇-서사’를 살펴볼 것이다.¹²¹⁾

제 2 절 常情에 반하는 奇情: 이상적 가치의 좌절

2.1. 奇情이 내포하는 윤리적 함의

《해상화열전》은 36회의 제목에서 이수방과 도옥보의 관계를 ‘奇情’으로 규정한다. 그리고 36회에서 기녀 요문군(姚文君)은 상해 조계지의 일상적인 세태를 비판하면서 이수방과 도옥보의 관계를 높이 평가한다. 그녀는 이수방이 병이 난 것을 안타까워하면서, 고아백이 이수방을 치료해야 한다고 주장한다. 그렇게 함으로써 이수방과 도옥보가 “부끄러움을 모르는 손님과 기녀들에게 모범이 되어야한다”¹²²⁾고 말한다. 요문군의 진술은 단편적이지만, 여기에는 이수

에 따르면 情은 기본적 사실(basic facts)과 사랑(love)이라는 의미를 함께 지니는데, 양자는 기본적인 사실(basic facts)로부터 기본적 본능(basic instincts), 감정(emotions), 긍정적인 친밀감(positive feelings of intimacy), 사랑(love)으로 이어지는 연속적인 의미 변화를 통해 하나의 어휘 안에 포섭된다.(Halbor Eifring, *Love and emotions in traditional Chinese literature*, Leiden; Boston: Brill, 2004, 9-11쪽 참고)이에 입각하여 본고에서는 ‘常情’이라는 개념을 중심으로 ‘奇事’와 ‘奇情’을 병렬적인 관계에서 논의한다.

121) ‘奇情’과 ‘奇事’ 외에 《海上花列傳》에서 명시적으로 ‘기이한 이야기’로 규정되는 것으로 윤치원이 지은 ‘奇文’이 있다. 윤치원은 〈예사외편(穢史外編)〉에서 고전 전고를 사용하여 외설적인 이야기를 서술한다.《海上花列傳》, 51회, 316-318쪽) ‘奇文’은 단편적인 삽화로서 본고에서 다루는 ‘奇-서사’와 연관성이 미약하며, 따라서 본론은 ‘奇情’과 ‘奇事’에 대한 논의로 한정한다.

122) 《海上花列傳》, 第36回, 217쪽. “讓俚哢動面孔個客人、倌人, 看看榜樣。”

방의 ‘奇情’과 관련하여 핵심적인 몇 가지 명제들이 함축되어 있다. 우선 이수방과 도옥보의 ‘奇情’은 상해 조계지의 ‘常情’에 반대되는 것이며, 그것은 하나의 모범적인 사례로서 만인의 귀감이 되어야 한다. 그리고 ‘奇情’이 하나의 모범으로 자리 잡기 위해서는 ‘고아백의 진료를 통한 치유’가 반드시 필요하다. 역으로 이수방과 도옥보가 보여주는 진실한 정은 인과응보의 차원에서 최소한 이수방의 쾌유로 보상받기에 충분한 가치를 지니고 있다.

이수방과 도옥보의 ‘奇情’은 두 사람의 관계에 대한 일화를 통해 잘 드러난다. 도옥보의 형인 도운보(陶雲甫)는 동생이 이수방에게 지나치게 구속되는 상황을 걱정하면서도 두 사람의 관계에 대해 다음과 같이 말한다.

기녀와 사이가 좋은 사람들은 많지요. 그런데 저들처럼 사이가 좋은 경우는 일찍이 본 적이 없습니다. 뭐라 말로 표현할 수 없을 정도이지요. 어디를 가든 아주머니를 시켜서 함께 갔다가 함께 오도록 합니다. 하루라도 보지 못하면, 아주머니와 일꾼들이 사방팔방으로 찾아와야 하고, 찾지 못하면 난리가 납니다. 제가 하루는 그녀가 있는 곳에 한 번 가 봤는데, 두 사람이 마주 보고 앉아서 멍하니 바라보면서 한 마디 이야기도 하지 않고 있을 줄 누가 알았겠습니까. 그 아이들에게 정신이 나간 것이냐고 물어봤는데, 그들 스스로도 뭐라 말을 못하더군요.¹²³⁾

도옥보와 이수방의 정은 남다르다. 다른 기녀들의 경우에도 손님이 자신을 찾는 횟수가 뜸해지면 다른 사람을 시켜 찾으러 가게 하거나, 화를 내지만, 그것은 어디까지나 직업적인 기녀의 발화이며, 금전적인 측면이 강조된다. 예를 들어 제2회에서 장소춘에게 그 동안 왜 찾아오지 않았냐고 따지는 왕아이는 결코 장소춘에 대한 사랑이나 정 때문에 화를 내는 것이 아니다. 그녀에게는 조박재나 장소춘은 같은 손님에 불과하며, 그것은 다른 모든 남성에게 대해서도

123) 《海上花列傳》，第7回，42쪽. “人家相好要好點，也多煞嘅，就勿曾見歇俚個要好，說勿出描勿出噪。隨便到陸裡，教娘姨跟好仔，一淘去末原一淘來。倘忙一日勿看見仔，要娘姨相幫俚四面八方去尋得來，尋勿著仔吵煞哉。我有日子到俚搭去，有心要看看俚噪，陸裡曉得俚噪兩家頭對面坐好仔，呆望來噪，也勿說啥一句閒話。問俚噪阿是來裡發癡？俚噪自家也說勿出嘅。”

마찬가지이다. 주숙인(朱淑人)은 상사병이 날 정도로 주쌍옥(周雙玉)을 그리워했지만(41회), 결국 주쌍옥을 숙인 채 혼사를 진행하고, 끝내 주쌍옥이 큰돈을 얻어내는 것으로 두 사람의 관계는 정리된다. 이에 비해 도옥보와 이수방은 결코 돈과 관련하여 계락을 꾸미거나, 서로를 속이지 않는다. 이처럼 조건 없는 애정이라는 점에서 도옥보와 이수방의 정은 그 자체가 목적이 되는 순수한 가치를 지니며, 물질적인 목적을 전제한 여타 인물들의 관계와 구분된다.

게다가 이수방은 상해의 유흥에 대해서는 전혀 흥미를 보이지 않는다. 오히려 상해라는 도시의 유흥은 그녀의 고통을 심화시킨다. 그녀는 “옆집의 사람들이 막 술자리를 시작하여, 활권(豁拳)에, 노래에 시끄러워서 머리가 아팠어요!”라며 하소연한다. 이것은 그녀의 예민한 성격을 말해주면서, 동시에 그녀가 이러한 상해의 유흥을 전혀 즐기지 않는다는 사실을 보여준다. 시끌벅적한 술자리를 부러운 눈으로 바라보던 조박재의 모습과 비교하면 그녀의 차이는 더욱 명확하다. 그녀는 기녀 도명주의 집에서 벌어진 성대한 연회에 참석했다가 집으로 돌아가는데, 이내 그녀가 몸이 좋지 않다는 소식이 들려온다. 도옥보가 갔을 때 그녀는 〈천수관(天水關)〉 공연의 시끄러운 소리에 두통이 생겼다고 말한다.¹²⁴⁾ 상해에서 기녀들이 자신을 뺏내고 교외로 놀러가기 위해 즐겨 타는 마차도 즐기지 않는다.¹²⁵⁾ 사람들을 매혹시키는 상해의 놀이문화는 그녀에게 전혀 힘을 발휘하지 못한다. 그녀는 어쩔 수 없이 고통을 견디며 상해에서 생계를 이어나가는 인물이다.

이수방이 도옥보에게 바라는 것은, 장신구를 사달라거나, 돈을 빌려 달라거나, 어딘가에 놀러 가자는 것이 아니다. 그녀가 도옥보에게 유일하게 바라는 것은 자신과 함께 있어달라는 것뿐이다.

이수방이 말했다. “당신이 매일 와서 저를 살피겠다고 하지만, 당신도 말

124) 《海上花列傳》, 第19回, 114쪽. “수방이 말했다. “아니오. 바로 채수없는 《천수관》이 시끄러워서 머리가 너무 아팠어요.””[漱芳道: “勿是。就撥來倒霉个《天水關》, 鬧得來頭腦子要漲煞快。]]

125) 《海上花列傳》, 第35回, 211쪽. “당신의 오라버니께서 나에게 몇 번이나 마차를 타라고 했지요. 이번에는 한 번 갈게요.”[耐阿哥教倪坐馬車, 教仔幾轉哉, 倪就去一埭。]]

만 하면 그뿐이겠지요. 저는 제 운명에 복이 없음을 알고 있습니다. 저는 다른 어떤 것이 아니라, 그저 당신이 나와 3년만 함께 해주기를 바랄 뿐입니다. 당신이 내 곁에 3년만 있어주면, 저는 죽더라도 즐거울 것입니다. 만약 제가 죽지 않으면, 당신이 다른 사람을 데려가도 저는 당신에게 뭐라고 하지 않을 것입니다. 그저 3년도 당신은 내 곁에 있으려고 하지 않으면서, 도리어 매일 저를 살피겠다고 하시다니요!”¹²⁶⁾

하지만 두 사람의 진실된 정은 이수방의 병으로 인해 빛을 발하지 못한다. 이수방은 오한과 신열에 시달리고, 밥도 제대로 먹지 못한다. 그녀의 병세는 18회부터 20회까지 자세하게 묘사된다. 그녀 스스로도 자신의 병에 대해, “이 병은 죽을병은 아니지만, 나아지기는 어렵다”¹²⁷⁾고 말한다. 결국 두 사람의 진정(眞情)은 결실을 맺지 못하고 이수방은 갑작스러운 죽음을 맞이한다. 그녀가 죽은 뒤에 도옥보가 보여주는 애처로운 모습은 두 사람의 ‘奇情’을 더욱 부각시킨다. 도옥보는 이수방이 세상을 떠나자 슬픔을 감추지 못한다. 옥보는 “울다가 목소리가 쉬었으며, 목이 메일 뿐이고, 발아래의 높낮이도 신경 쓰지 않고 헛디디고 부딪히면서 오른편 방으로 들어간다.”¹²⁸⁾ 그리고 그를 쫓아간 도운보는 그가 “침대의 기둥에 머리를 찡는 것을 발견”¹²⁹⁾한다.

이처럼 이수방과 도옥보의 남다른 애정은 다른 이들에게 모범이 될 만한 윤리적 가치를 지니고 있다. 하지만 이수방은 끝내 병을 이기지 못하고 세상을 떠난다. 만약 《해상화열전》이 권계를 추구함에 있어서 전통적인 의미의 ‘奇-서사’를 계승한다면, 이수방의 ‘기이한 이야기’는 어떤 식으로든 구원의 서사로 이어지게 된다. 하지만 《해상화열전》의 서사는 반대로 그녀를 비극적인 결말로 밀어 넣는다.

-
- 126) 《海上花列傳》，第18回，104쪽. “漱芳笑道：‘耐肯日日來裡看牢仔我，耐也只好說說罷哉。我自家曉得命裡無福氣。我也勿想倭別樣，再要耐陪我三年。耐依仔我，到仔三年我就死末，我也蠻快活哉。倘忙我勿死，耐就再去討別人，我也勿來管耐哉。就不過三年，耐也勿肯依我。倒說道，‘日日來裡看牢仔我’！’”
- 127) 《海上花列傳》，第20回，118쪽. “該個病，死末勿見得就死，要俚好倒也難個哉。”
- 128) 《海上花列傳》，第42回，261쪽. “玉甫哭的喉音盡啞，只打乾噎；腳底下不曉得高低，跌跌撞撞，進了右首房間。”
- 129) 《海上花列傳》，第42回，261쪽. “雲甫見玉甫額角爲牀欄所磕”

2.2. 眞情이 야기한 비극적 결말

작가가 이수방의 이야기를 비극적인 결말로 이끌고 나간 이유가 무엇인지는 단정할 수 없다. 그렇지만 이수방의 이야기에서 奇情의 구원이라는 인과응보의 서사, 즉 ‘奇-서사’가 결여되어 있다는 사실은 분명하다. 그리고 결여는 부재 자체를 드러내는 두 가지 이야기를 통해 자신의 존재를 드러낸다. 다시 말해, 작품 외적인 윤리적 기준을 투영하여 텍스트를 들여다보았을 때 발견되는 부재가 아니라, 텍스트 자체가 현시하고 있는 부재를 통해 ‘奇-서사’의 계기가 확연히 드러난다. 결과적으로 이처럼 서사에서 실현되지 않은 잠재적 갈등길들은 ‘奇情’의 비극성을 심화시키며, ‘奇-서사’의 존재를 드러냄과 동시에 그 자체의 존립 근거가 와해된다.

이수방과 도옥보의 서사에서 가장 먼저 눈에 띄는 장치는 고아백(高亞白)이라는 인물이다. 고아백은 강남(江南)의 명사(名士)이자, 윤치원(尹痴鴛)과 함께 “양강(兩江, 절강과 강소)의 재자(才子)”¹³⁰⁾로 이름난 인물이다. 거기에 더해 그는 뛰어난 의술을 갖고 있다.¹³¹⁾ 도옥보에게 고아백의 의술이 뛰어나다는 이야기를 들은 도옥보는 전자강(錢子剛)을 통해 고아백을 소개받는다. 도옥보가 고아백에게 이수방의 진료를 간청하지만, 고아백은 도옥보의 요청을 거절한다. 하지만 도옥보와 이수방의 ‘奇情’을 모범으로 세워야 한다는 요문군의 말에 고아백은 마음을 바꾼다.

요문군이 방향을 바꿔 고아백에게 말했다. “그렇다면 당신이 반드시 가서 봐줘야지요. 상해 기루 바닥에 손님은 기녀를 속이고, 기녀는 손님을 속이는 데, 모두들 부끄러운 줄도 몰라요. 마침 두 사람이 사이가 좋은데, 하필 힘을 쓰지 못하고 병이 나버리다니. 당신이 가서 그녀를 봐주고, 부끄러움을 모르는 손님과 기녀들에게 저들이 모범을 보일 수 있도록 하세요.”¹³²⁾

130) 《海上花列傳》, 第33回, 199쪽. “蓮生雖初次見面, 早聞得高, 尹齊名, 並爲兩江才子, 拱手致敬”

131) 《海上花列傳》, 第35回, 212쪽. “有個高亞白行末勿行, 医道極好。”

132) 《海上花列傳》, 第36回, 217쪽. “姚文君轉向高亞白道, 故未耐定歸要去看好俚個。上海把勢裡, 客人騙倌人, 倌人騙客人, 大家勦面孔。剛剛有兩個要好仔點, 偏偏勿爭氣, 生病

표면적으로 이 장면은 요청과 거절, 그리고 승낙의 과정이지만, 서사의 전개에서 결정적인 전환점이 되는 부분은 ‘奇遇’의 이상적 가치에 대한 확인이다. 위의 대화에서 고아백의 진료는 단순한 개입이 아니라, 윤리적 판단에 근거한 서사적 실천인 셈이다. 만약 고아백의 진료를 통해 이수방의 병이 치유된다면, 그것은 이수방과 도옥보의 ‘奇遇’이 지니는 당위적 가치에 상응하는 보답이 된다. 그 과정에서 이야기의 비극성이 제거되고, 이수방과 도옥보의 ‘奇遇’은 모범적 가치로 자리매김한다. 나아가 이수방의 이야기는 사회 전반의 비정상적 ‘常情’에 대한 권계가 된다. 고아백은 이수방의 병을 폐병으로 진단하면서, 병이 시작되었던 9월에 ‘보중익기탕(補中益氣湯)’을 먹었으면 괜찮아졌을 것이라고 말한다. 그녀의 병은 선천적인 기혈 부족이 원인인데, 신경과민과 스트레스로 인해 폐병에 이르게 된 것이다. 고아백은 “낮지 않는 병은 없으며”, “대략 추분이 지나면 병세가 잡히고 완쾌될 수 있을 것”¹³³⁾이라고 전망한다. 하지만 고아백의 진료와 낙관적인 전망에도 불구하고, 이수방은 목숨을 건지지 못한다. 오히려 고아백의 낙관적인 전망(제36회)은 갑작스러운 이수방의 죽음(제42회)의 충격을 극대화시킨다.

또 이수방의 병증은 신체적으로 나타나지만, 근본적인 문제는 개인의 신체적 질병에 국한된 것이 아니다. 작중 인물 가운데 전자강의 말에 따르면 그녀가 병이 난 원인은 기녀에 대한 편견으로 인해 자신이 멸시받는 것에 화가 치밀었기 때문이다. 즉 그녀의 병은 개인의 신체를 넘어서 사회적 부조리와 관계된다. 결국 고아백의 의술이 이수방의 목숨을 구하지 못하는 것은 필연적인 결말이다.

아백은 길에서 자강에게 물었다. “나는 도리어 모르겠네. 이수방의 친어머니와 형제, 자매, 심지어 도옥보까지 모두 사이가 좋으니 마음에 들지 않을 것이 없는데, 어째서 이런 병이 생긴 게지?” 자강이 먼저 탄식하고 말했다. “이수방 같은 사람은 기루 밥을 먹으면 안 되는 것이었는데, 친어머니가 나

战。耐去看好俚，讓俚哋勸面孔个客人倌人，看看榜樣。”

133) 《海上花列傳》，第36回，222쪽. “勿撥倅勿會好個病。……(중략)……大約過仔秋分，故末有點把握，可以望全愈哉。”

뻘지. 기루를 열었다고 한들 그녀는 일을 할 수가 없었고, 그저 옥보 한 사람만 만나서 옥보에게 시집가려고 했네. 만약 옥보가 첩실로 데려간다면 수방이 마다할 이유가 없네. 그런데 옥보가 반드시 정실로 데려가려 하자, 옥보의 숙부와 형수, 이모부, 외삼촌 등 여러 친척들이 허락하지 않았지. 그러면서 기녀를 데려다 정실부인으로 삼는 것은 체면이 깎이는 일이라고 했지. 수방이 그것을 알게 되었는데, 그녀 자신은 본래 기녀가 되고 싶지 않았을 뿐더러, 지금도 기녀가 아닌 것이나 다름없이 지내는데 도리어 그녀가 기녀라고 하니까, 그녀 자신도 ‘나는 기녀가 아닙니다’라고 할 수 있겠나? 이렇게 한 번 화가 난 것이 병이 된 것이지.”¹³⁴⁾

특히 위의 진술을 고려하면 이수방과 도옥보의 奇情은 역설적으로 이수방의 비극적 서사를 초래하는 출발점이 된다. 도옥보는 이수방에 대한 진실한 정을 드러내면서, 그녀를 반드시 정실부인으로 데려가려 하지만, 그의 행위는 친족들에 의해 거부된다. 기녀에 대한 사회적 인식과 이수방 자신의 자기 정체성이 충돌하면서 이수방의 화병을 초래한다. 고아백의 진료에도 불구하고 근본적인 문제가 해결되지 않는 한, 이수방과 도옥보의 ‘奇情’은 결실을 맺지 못하고 비극적인 방향으로 나아가는 서사가 될 수밖에 없다.

그리고 바로 이 지점에서 두 번째 가능성이 열린다. 그녀 자신의 사회적 신분이 변화한다면, 도옥보와의 혼인이 가능해지고, 자기 자신의 내적 갈등 또한 해소될 수 있다. 문제는 이러한 구원의 가능성이 이수방의 사후에 비로소 드러난다는 점이다.

제운수(齊韻叟)가 문득 생각이 나서 고아백에게 물었다. “자네의 제문에

134) 《海上花列傳》，第37回，224쪽. “亞白在路問子剛道：“我倒勿懂，李漱芳俚个親生娘、兄弟、妹子，連搭仔陶玉甫，纔蠻要好，無撥一樣勿稱心，爲佢生到實概个病？”子剛未言先歎道：“李漱芳個人末，勿該應喫把勢飯。親生娘勿好，開仔個堂子。俚無法子做个生意。就做仔玉甫一個人，要嫁撥來玉甫。倘然玉甫討去做小老母，漱芳倒無佢勿肯；碰著個玉甫，定歸要算是大老母，難末玉甫個叔伯、哥嫂、姨夫、娘舅幾花親眷，纔勿許，說是討信人做大老母，場面下勿來。漱芳曉得仔，爲仔俚自家本底子勿情愿做信人，故歇做末賽過勿會做，倒纔說俚是個信人，俚自家也阿好說‘我勿是信人’？實概一氣末，就氣出个病。””

말한 병의 원인이 매우 구구절절하던데 어떻게 된 일인가?” 아백이 듣고서, 이수방이 교방(敎坊) 소속이라 정실이 되기는 어려우며, 그리하여 우울함이 병이 되었던 까닭을 자세히 밝혔다. 제운수가 자신도 모르게 탄식하며 연달아 말했다. “안타깝구나, 안타까워! 먼저 나와 상의했다면, 내가 방법이 있었을 텐데.” 아백이 물었다. “어떤 방법 말인가요?” 운수가 말했다. “아주 쉽지. 이수방을 내 양녀로 들여, 내 딸로 삼으면 또 누가 다른 말을 하겠는가?” 모두가 듣고서 묵묵히 생각에 잠겼다. 도옥보만은 그것이 절묘한 계책이라고 여겼다. 돌이켜 생각하니 수방이 병중에 이러한 계책을 얻었다면 어찌면 살 아날 수 있었겠지만, 지금은 빈말에 불과하니 후회가 끝이 없구나!¹³⁵⁾

고아백의 진료가 헛된 희망을 주었던 것과 같이, 뒤늦은 제운수의 탄식은 이수방과 도옥보의 비극을 더욱 심화시킨다. 이수방의 장례는 다른 이들의 부러움을 살 정도로 성대하게 치러진다. 그리고 제운수와 도옥보, 고아백을 비롯한 여러 문인 재자와 기녀들이 조문을 하며, 《해상군방보(海上群芳譜)》라는 제목의 작품 속 열전에 그녀의 삶이 기록된다. 하지만 그것은 덧없는 형식적 예에 불과하며, 서사의 윤리적 당위성을 회복시키지 못한다.

마지막으로 도옥보는 이수방이 죽고 난 후 엉망이 된 방을 보다가 검은 물체가 나타났다가 사라지는 장면을 목격한다. 그는 “혹시 수방의 영혼이 변하여 여기에 나타나 나에게 울지 말라고 하는 것은 아닐까?”¹³⁶⁾ 생각한다. 하지만 이수방의 집을 나서던 도옥보는 자신이 보았던 검은 물체가 이수방의 혼령이 아니라 검은 고양이라는 사실에 탄식하고 만다. 이렇게 두 사람이 ‘귀신’의 형태로 재회하거나, 죽음의 원인이 되었던 사회적 통념에 대해 일침을 가할 여지마저 사라진다. 그것은 다만 서사의 잠재적 가능성으로서 자신의 부재를 드러낼 뿐이다.

135) 《海上花列傳》，第47回，293쪽. “齊韻叟忽然想著，問高亞白道：‘耐做個祭文裡說起仔病源，有多花曲曲折折，佢個事體？’亞白見問，遂將李漱芳既屬教坊，難居正室，以致抑鬱成病之故，徹底表明。韻叟失聲一歎，連稱：‘可惜，可惜！起先搭我商量，我倒有個道理。’亞白問：‘是何道理？’韻叟道：‘容易得勢，漱芳過房撥我，算是我個因件，再有佢人說佢閒話？’大家聽說默然。惟有陶玉甫以爲此計絕妙，回思漱芳病中若得此計，或可回生，今則徒托空言，悔之何及！”

136) 《海上花列傳》，第43回，267쪽. “莫非漱芳魂靈現此變異，使我勿哭？”

이수방과 도옥보의 비극적 사랑은 도식적인 구원의 서사가 나타나지 않는다는 점에 있어서, 작위적으로 인과응보의 균형을 유지하는 서사에 비해 자연스러운 모순과 결말을 보여준다. 그러나 실현되지 못한 구원의 계기들은 여전히 서사 안에 남아있다. ‘奇情’이 ‘眞情’이라면 그것은 긍정적 가치를 지니며, ‘권계’를 표방하는 《해상화열전》에서 ‘眞情’을 온전히 부정하는 것은 모순적이다. 그럼에도 불구하고 ‘奇情’의 구원으로 향하는 세 갈래의 ‘奇-서사’는 실현되지 않는다. 결과적으로 ‘奇情’은 당위적 구원과 현실적 비극 사이에서 망설이고, ‘常情’에 대한 균형추 역할을 하지 못한다. 결과적으로 작품이 표방하는 ‘권계’와 표면적인 서사의 인과율 사이에는 분명한 간극이 나타난다.

제 3 절 常情에 반하는 奇事: 세속적 가치의 승리

3.1. 폭력과 착취 속의 자리 바꾸기

그렇다면 《해상화열전》에서 또 다른 기이한 이야기인 황취봉의 ‘奇事’는 어떠한가? 그것은 ‘기이한 이야기’를 통해 당위적인 질서의 구현을 도모하는 ‘奇-서사’라고 볼 수 있을까? 황취봉의 奇事が 가리키는 내용은 명확하다. 《해상화열전》 제6회의 회목은 “아들 키우는 농담이 바른 가르침을 밝히고, 기생어미를 단속하는 기이한 일은 일반적인 정리에 반한다[養圃魚戲言微善教, 管老鵠奇事反常情]”이다. 황취봉의 奇事は 앞서 살펴본 常情에 반하는 것이며, 그것은 기생어미가 기녀를 단속하고 폭력을 가하는 것이 아니라, 기녀인 황취봉이 기생어미인 황이저를 단속하는 것이다.

상해 조계지에서 기생어미와 기녀의 관계는 두 종류로 나뉜다. 하나는 실제 친모와 딸인 경우이고, 다른 하나는 몸값을 치르고 외부에서 사온 경우이다. 《해상화열전》에서 기생어미 주란에게는 기녀 주쌍주(周雙珠)와 주쌍보, 주쌍옥이 있는데, 이 중 주쌍주는 친딸이고 나머지는 주란이 사온 기녀이다. 일반적

으로 매매를 통해 기녀가 된 여성은 자신이 지불한 금액에 대한 대가를 원하는 기생어미의 폭력에 쉽게 노출된다. 다만 기녀로서 높은 수입을 올리는 경우에는 기생어미의 폭력으로부터 일시적으로 벗어날 수 있는데, 주쌍옥의 경우가 바로 여기에 해당하며, 쌍옥은 오히려 또 다른 기녀 쌍보와 다룬다. 제17회에서 주쌍주는 쌍옥에 대해 “쌍보를 때리고 욕하는 것이 그녀가 사온 기녀라도 되는 것 같아요”라고 말하고, 홍선경은 “쌍옥도 좀 지독하군. 자네가 사온 기녀가 아닌 것이 다행”이라고 대꾸한다. 두 사람의 말에는 외부에서 몸값을 주고 사온 기녀에 대한 일반적인 인식과 그녀들의 처지가 그대로 묻어난다.

그런데 황취봉의 경우, 그녀는 단순히 기녀로서 순응하며 기생어미에게 우대를 받는 것을 넘어서서, 기생어미를 훈계하고, 그녀를 뒤에서 조종한다. 황이저가 남자를 만나느라 돈을 허비하고 다니자, 황취봉은 나자부가 보는 자리에서 “당신 스스로 생각해봐요. 대체 나이가 몇인데! 또 애인을 사귀다니 부끄러운 줄도 모르고!”¹³⁷⁾라며 훈계한다. 이에 대해 황이저는 부끄러워할 뿐 대꾸도 하지 못한다. 그리고 황이저가 나자부를 설득하여 황취봉에게 팔찌를 선물하게 만드는데, 오히려 황취봉은 그것들을 거부하고, 나자부를 오히려 수 있는 증표를 요구한다. 하지만 황이저는 이러한 황취봉의 계책을 파악하지 못한 채 눈앞의 재물에 급급할 뿐이다.

잠시 뒤 황이저가 다시 방에 들어와서 자부와 한담을 나눴다. 취봉은 이내 그의 배갑을 가져와서 자부에게 주었고, 자부는 팔찌를 벗어서 배갑에 넣었다. 황이저는 영문을 모른 채 두 눈을 번들거리며 자부와 취봉을 번갈아가며 쳐다보았다. 취봉은 그를 신경 쓰지 않았고, 자부는 예전처럼 잘 잠갔다.¹³⁸⁾

이처럼 황취봉은 기생어미인 황이저보다 한 수 위에 서서 자신의 이익을 도

137) 《海上花列傳》，第21回，126쪽. “耐自家算算看，幾花年紀哉！再要去挾姘頭，阿要面孔！”

138) 《海上花列傳》，第8回，45쪽. “須臾，黃二姐復進房與子富閒談。翠鳳便令取出那隻拜匣來，交與子富。子富乃褪下釧臂，放在拜匣裡。黃二姐不解何故，兩隻眼汨油油的，看看子富，看看翠鳳。翠鳳也不理他，子富照舊鎖好。”

모한다. 이러한 권력관계의 전도는 오로지 황취봉 개인의 비범한 능력에 바탕을 두고 있다. 제6회에서는 도운보의 입을 빌어 황취봉의 奇事가 가능하게 된 일화를 소개한다.

운보가 말했다. “말하자면 지독하지요. 취봉이 아직 어린 기녀일 때 기생어미와 욕지거리를 하다가 한바탕 두드려 맞았습니다. 때릴 때에 그녀는 이를 악물고 조금도 소리를 내지 않았습니다. 아주머니들이 달랠 때에 침상의 생아편 한 항아리를 그녀가 두 주먹을 먹어버렸지요. 기생어미가 알고는 놀라서 급히 의원을 불러왔는데, 그녀는 약을 먹으려 하지 않았습니다. 속여도 먹지 않고, 위협해도 먹지 않았지요. 기생어미가 어디 다른 방법이 있었겠습니까? 나중에 기생어미가 그녀에게 무릎을 꿇고 머리를 찡으면서, ‘다음부터 너에게 죄를 짓지 않도록 하마’라고 말한 후에야 토해냈습니다.”¹³⁹⁾

황취봉이 어린 시절부터 보여준 비범함은 듣는 이들을 놀라게 한다. 황취봉은 어린 나이에 이미 자신의 목숨을 담보로 기생어미와 담판을 지음으로써, 그녀에게 자신의 의지를 관철한다. 특히 그녀의 방식을 모방하려다 실패한 제금화와의 대비를 통해, 황취봉의 비범함은 더욱 부각된다. 황취봉이 제금화에게 자신이 알려준 방법을 시도했는지 물어봤을 때, 제금화는 이렇게 대답한다. “아편은 한 항아리가 있어요. 조금 해 봤는데 써 죽겠더라구요. 어찌 먹을 수 있겠어요! 또 들으니 생아편을 먹으면 오장이 끊어져서 죽는다는데, 고통스럽지 않겠어요!”¹⁴⁰⁾

그렇다면 황취봉의 ‘奇事’는 부조리한 ‘常情’을 수정하고, 정당한 질서를 회복하는 ‘奇-서사’라고 볼 수 있을까? 황취봉의 일화는 상해 조계지의 화려한 걸모습이 아니라, 그 이면에 존재하는 폭력과 착취의 구조를 드러낸다는 점에

139) 《海上花列傳》, 第6回, 35쪽. “雲甫道: “說起來是利害噪。還是翠鳳做清倌人辰光, 搭老鴿相罵, 撥老鴿打仔一頓。打個辰光, 俚咬緊點牙齒, 一聲勿響; 等到娘姨勸開仔, 榻牀浪一缸生鴉片煙, 俚拿起來喫仔兩把。老鴿曉得仔, 嚇煞哉, 連忙去請仔先生來。俚勿肯喫藥碗, 騙俚也勿喫, 嚇俚也勿喫。老鴿阿有捨法子呢? 後來老鴿對俚跪仔, 搭俚磕頭, 說: “從此以後, 一點點勿敢得罪耐末哉。’難末算吐仔出來過去。”

140) 《海上花列傳》, 第37回, 225쪽. “鴉片煙有一缸來浪。碰著仔一點點, 就苦煞个, 陸裡喫得落嘎! 再聽見說, 喫仔生鴉片煙, 要迸斷仔肚腸死噪, 阿要難過!”

서 일정 부분 권계의 목적에 부합한다. 그리고 황취봉의 ‘奇遇’는 부분적으로 상해의 ‘常情’의 폭력을 제거하는 하나의 모범이 된다. 하지만 황취봉의 ‘奇遇’는 특정한 규범적 가치에 대한 긍정에서 출발하는 서사적 장치가 아니다. 만약 이것이 ‘奇遇-서사’이고 권계의 목적과 연결되어 있다면, 황취봉의 행동과 그 결과가 《해상화열전》에서 권장할 만한 어떤 가치를 내포하고 있어야 한다.

그러나 황취봉의 서사는 상해 조계지의 구조적 폭력과 착취를 고발하거나, 그것 자체에 수정을 가하는 방향으로 전개되지 않는다. 오히려 그녀는 철저하게 상해 기루의 질서에 순응함으로써 자신의 입지를 확보한다.¹⁴¹⁾ 황취봉의 ‘기사’는 본질적으로 ‘기녀’와 ‘기생어미’의 일시적인 자리 바꾸기이며, 그러한 자리들 사이의 본질적인 구조는 그대로 유지된다. 그리고 그녀가 황이저의 기녀로 남아있는 한, 그러한 자리 바꾸기는 임시적인 것이고 불안정한 것이다. 그것은 자신이 기녀의 역할에 충실함으로써 기생어미와 공생하는 가운데 보다 적극적으로 그 역할에 헌신하는 과정이다.

이렇게 볼 때, 황취봉은 상해 조계지에서 기녀와 기생어미 사이의 폭력을 긍정하고 그것을 내면화하는 인물이다. 그녀는 제삼자에게 폭행을 당하고 하소연하는 제금화를 가련히 여기면서도, 그녀가 일을 잘 하지 못해서 맞은 것이 아니냐며 제금화를 탓한다. 거기에 더해 제금화가 한 달 사이에 돈을 전혀 벌지 못했다는 것을 알고 나서는, 도리어 그녀를 질책한다.

취봉이 바닥을 박차고 일어나서 금화에게 물었다. “한 달여의 시간 동안 한 푼어치 일을 하면, 네 어머니는 똥을 먹으라는 것이냐?” 금화가 어찌 감히 대답을 하겠는가. 취봉이 연달아 몇 번을 묻고서, 금화의 머리를 밀치며 말했다. “말해봐라. 네 어머니는 똥을 먹으라는 것이냐? 너는 도리어 애인을 만나서 재미를 보고 싶은가 보구나.” 황이저가 취봉을 말리며 말했다. “그 아이에게 말해서 뭐하겠니?” 취봉이 눈을 부라리며, 입을 부들거리며 소리쳤다. “이 쓸모없는 제삼저, 재를 때릴 힘이 있으면 때려죽이는 것이 낫겠네! 놔두었다가는 또 돈을 손해 보겠지!”¹⁴²⁾

141) 김영옥은 ‘지배구조의 재생산’이라는 말로 황취봉의 독립을 규정한다.(김영옥, 앞의 글, 160쪽) 본고에서는 이러한 분석에 동의하는 가운데, ‘奇遇-서사’라는 방법론적 개념을 바탕으로 황취봉의 서사를 분석한다.

황취봉은 ‘奇事’를 통해 기존의 문제적 상황을 일부 극복하지만, 그녀가 획득한 것은 자신이 ‘奇事’로서의 역할에 충실할 때 보장되는 조건부의 불안정한 지위이다. 따라서 그녀에게 있어서 ‘속신(贖身)’은 자리 바꾸기를 완성하는 과정이다. 기생어미가 돈을 주고 사 온 기녀는 속신을 통해 기생어미로부터 벗어날 수 있다. 《해상화열전》에서 황취봉은 자신과 관계를 맺고 있던 손님들의 금전적 지원을 바탕으로 속신을 해낸다. 그녀는 기생어미의 통제로부터 완전히 벗어나, 그녀 자신의 신체에 대한 소유권을 회복하게 되는 것이다.

하지만 황취봉의 속신은 상해 조계지의 부정적 공간과 질서로부터 완전히 벗어나는 과정이 아니다. 그녀는 조부리(兆富里)에 세 칸짜리 집을 빌려서 기녀로서의 삶을 이어나간다. 이처럼 기녀들이 혼인 등의 수단을 통해 기녀의 생활을 그만두려 하지 않는 양상은 상해 조계지에서 흔히 볼 수 있는 광경이다. 18회에서 기녀 임소분은 이렇게 논평한다.

소분이 말했다. “배우와 놀아나는 경우는 어쨌든 얼마 되지 않으니, 말할 필요가 없지요. 제가 보기에 몇 몇 인기 있는 기녀들도 별로 좋게 끝나지 않아요. 그네들이 인기가 있을 때, 의지할만한 손님을 골라서 혼인을 하면 좋겠지만, 그들은 도리어 혼인하고 싶어 하지 않아요. 나이가 좀 들고 나서 일이 없어져도 좋다고 하지요.”¹⁴³⁾

황취봉의 ‘奇事’는 분명 경이로운 이야기이며, 적어도 상해 조계지에서 ‘기이한 이야기’ 가운데 하나이다. 하지만 결과적으로 황취봉의 ‘奇事’와 《해상화열전》이 지향하는 권계의 서사 사이에는 일정한 간극이 존재한다. 그녀는 상해 조계지의 폭력과 착취 구조를 계속해서 지속시키는 대표적인 사례이다. 그

142) 《海上花列傳》, 第37回, 226쪽. “翠鳳款地直跳起身, 問金花道: “一個多月, 做仔一塊洋錢生意, 阿是教耐無姆去喫屎?”金花那裡敢回話。翠鳳連問幾聲, 推起金花頭來道: “耐說啲, 阿是教耐無姆去喫屎? 耐倒再要尋開心做恩客。”黃二姐勸開翠鳳道: “耐去說俚做啥?”翠鳳氣的瞪目哆口, 嚷道: “諸三姐個無用人, 有氣力打俚末, 打殺仔好哉啵! 擺來浪再要賠洋錢!” ”

143) 《海上花列傳》, 第18回, 108쪽. “素芬道: “妍戲子多花到底少個, 故也勸去說俚哉。我看幾個時髦倌人, 也無倌好結果。耐來裡時髦辰光, 揀个靠得住點客人, 嫁仔末好哉啵, 俚哋纔勿想嫁人; 等到年紀大仔點, 生意一清仔末, 也好哉。” ”

리고 그녀가 혼인을 통해 전통적인 가족 질서로 복귀하지 않고, 그러한 선택으로 인해 비극적인 결과를 초래하는 것도 아니라는 점에서 상해의 쾌락에서 벗어나지 못하는 상황에 대한 가시적인 권계의 '奇遇-서사'로 보기는 어렵다.

3.2. 假情假義를 통한 세속적 성공

한편 황취봉의 '奇遇'를 비롯하여 황취봉을 중심으로 하는 서사가 본질적으로 그녀의 '假情假義'를 드러낸다는 점을 고려할 때, 《해상화열전》이 표방하는 권계의 입지는 좁아진다. 도운보는 황취봉에 대해서, “손님이 그녀의 성격을 파악하고 잘 맞춰주면, 그녀의 거짓된 정과 의리[假情假義]도 대단하지요.”¹⁴⁴⁾ 라고 말한다. 상해 조계지의 기루에서 이러한 거짓된 정과 의리는 기녀들의 행동양식을 설명하는 일반적인 특징이라고 할 수 있다.¹⁴⁵⁾

황취봉의 말과 행동은 이중적이다. 그녀의 표면적인 말과 행동은 항상 또 다른 목적을 내포한다. 하지만 《해상화열전》에서는 서술자의 직접적 개입이 극히 드물게 나타난다. 따라서 서사 이면의 욕망은 서술자에 의해 직접적으로 제시되는 것이 아니라, 단편적으로 제시되는 증거들을 통해 은밀하게 드러난다. 그리고 황취봉의 서사는 많은 경우에 무엇이 거짓이고 무엇이 진짜인지 명확하게 단언할 수 없는 모호한 형태로 나타난다.

먼저 황취봉은 기생어미와 손님 사이에서 줄타기를 하면서, 자신의 욕망을 달성한다. 그녀는 때로는 손님의 편에 서서 기생어미를 견제하고, 경우에 따라 기생어미와 함께 손님을 상대로 금전적 이득을 편취한다. 그녀는 남성 인물들과의 관계에서 기생어미를 비판하고, 자신이 그들의 편에 서 있다는 인상을 암암리에 각인시킨다. 황취봉을 찾는 손님으로 제시된 것은 나자부와 전자강

144) 《海上花列傳》，第6回，35쪽. “要是客人摸著仔俚脾氣，對景仔，俚個一點點假情假義也出色㗎。”

145) Gail Hershatter는 19세기의 뒤를 잇는 20세기 상해의 기녀에 대해 설명하면서, “손님과 의 가장 낭만적인 관계에서도 기녀에 의한 약간의 재정적 계산이 포함되어 있다”고 말한다. (Gail Hershatter, *Dangerous Pleasure: Prostitution and Modernity in Twentieth-Century Shanghai*, Berkeley, CA: University of California Press, 1997, 116쪽)

두 사람이다. 황취봉은 전자강에게 황이저가 돈을 빌렸는지 물어본 다음, 그녀를 조심하라고 경고한다. 거기에 더해 넌지시 자신이 한 말을 옮기며 자신의 결백을 강조한다.

우리 어머니는 심사가 깊으니, 당신은 조심해야 합니다. 지난번에 당신이 팔찌 한 쌍을 새겨왔을 때, 그녀가 나에게 말하길, ‘전 어르신은 줄곧 일이 없으시더니, 어디서 이렇게 많은 돈이 생겼지?’라고 하였는데, 저는 ‘손님의 돈인데 당신이 그것을 신경 써서 무엇합니까!’라고 말했지요.¹⁴⁶⁾

하지만 취봉이 궁극적으로 전자강에게 원하는 것은 자신이 속신한 이후에 “나씨가 몸값을 내면 당신이 나에게 옷과 장신구, 가구를 마련해주면 된다”¹⁴⁷⁾는 것이다. 그녀는 마치 금전적인 것에 초탈한 것처럼 말하는 동시에 자신의 물질적인 요구를 거리낌 없이 드러낸다.

황취봉이 제8회에서 나자부로부터 약속의 징표로 배갑(拜匣, 선물용 상자)을 맡아둘 때, 그녀는 “내가 기녀 일을 하기는 하지만, 돈으로 나를 사려면 살 수 없을 것”이라고 말한다. 그리고 그녀는 나자부를 이용해 속신을 하는 과정에서 그가 몸값을 보태는 것에 반대한다. 하지만 그것은 그녀의 몸값이 부족하지 않아서가 아니라, 속신 이후에 나자부에게서 큰돈을 빌려야하기 때문이다.

당신은 돈이 적지 않은가 보군요! 저는 왜 그리 조급하신지 모르겠습니다. 제가 속신하고 나서 옷과 장신구, 가구로 3천이 있으면 일을 하기 적당한데, 당신이 있어서 잘되었네요. 2천의 몸값까지 주겠다니, 당신은 가서 5천 양전을 가져오시죠!¹⁴⁸⁾

146) 《海上花列傳》，第22回，128쪽. “倪無恁個心思重得野喲，耐倒要當心點。前轉耐去鑲仔一對釧臂，俚搭我說：‘錢老爺一逕無撥生意，倒勿曉得陸裡來個多花洋錢？’我說：‘客人個洋錢末，耐管俚陸裡來個嘎！’”

147) 《海上花列傳》，第32回，193쪽. “羅個出仔身價，耐替我衣裳、頭面、傢生辦舒齊仔好哉。”

148) 《海上花列傳》，第45回，279쪽. “耐洋錢倒勿少喲！我倒勿會曉得，還來裡發極。我故歇贖身出去，衣裳、頭面、傢生，有仔三千末，剛剛好做生意。耐有來浪，蠻好，連搭仔二千身價，耐去拿五千洋錢來！”

황취봉은 전자강에게 요구했던 내용을 나자부에게 똑같이 반복하면서 돈을 내놓길 요구한다. 결과적으로 황취봉은 나자부에게서 몸값 1000양전을 받아내고, 거기에 더해 이미 전자강에게 받기로 한 속신 이후의 비용도 빌려주길 요구한다. 나자부는 자신이 절반을 보탠다고 생각하지만, 실상 황취봉의 몸값은 1000양전에 불과하다. 그녀는 자신의 돈을 한 푼도 지불하지 않은 채 속신에 성공한다. 이 사실은 《해상화열전》의 서사에서 직접적으로 제시되지 않는다. 독자는 나자부와 함께 황취봉의 속임수를 파악하지 못한 채로 계속해서 서사를 따라간다. 황취봉은 49회에 속신문서를 손에 넣지만, 서술자는 58회의 끝에 가서야 황취봉과 나자부의 대화 속에 은근슬쩍 이 사실을 노출한다.

자부가 이상하게 여기며 말했다. “황이저가 또 돈을 빌리려 하는가?” 취봉이 말했다. “그녀가 언제 사람 구실을 하겠어요? 두 달도 채 되지 않아서 1000양전을 다 써버렸지요.” 자부는 흘려듣고서 신경 쓰지 않았다.¹⁴⁹⁾

뿐만 아니라 최종적으로 그녀는 자신의 기생어미였던 황이저와 공모하여 나자부로부터 돈을 갈취하는 데에 성공한다. 이와 같은 서사는 작가에 의해 철저하게 계획적으로 안배된다. 이전까지 황이저와 대립하며 자신의 이익을 추구하는 것처럼 행동하던 황취봉이 공모자가 되는 순간, 황취봉의 모든 언행에는 사실상 진실이 결여되어 있다는 점이 드러난다.

황취봉은 8회에 나자부로부터 약속—다른 기녀를 부르지 않겠다는—의 징표로 배갑을 받아서 맡아 두는데, 이 배갑은 60회에 이르러서야 나자부가 5000양전을 잃게 되는 결말로 이어진다. 8회 이후로 전면에 등장하지 않던 배갑은 49회에 황취봉이 이사갈 때 다시 모습을 드러낸다. 58회에 이학정(李鶴汀)은 노름에서 진 빚을 갚기 위해 집문서를 담보로 나자부에게서 1만 양전을 빌린다. 나자부는 빌려준 돈에 대한 차용증을 받아서 황취봉에게 맡겨 두었던 배갑에 넣어두도록 시킨다. 그런데 나자부가 돈을 빌려주기로 결정하고 차용증

149) 《海上花列傳》，第58回，366쪽. “子富詫異道：“黃二姐再要借洋錢？”翠鳳道：“俚個人未阿有俗陶成？兩個月勿曾到，一千洋錢完結哉晚。”子富隨風過耳，亦不在意。”

을 받아오는 사이에, 황취봉에게 돈을 빌리러 왔던 황이저와 황취봉은 밀담을 나눈다.

취봉은 다시 고개를 숙이고 한참 동안 말이 없었다. 황이저는 눈치 빠르게 조용히 옆에서 기다렸다. 취봉이 갑자기 눈을 뜨고 황이저를 살펴보다가 손을 저어 가까이 불러서 귓속말을 했다.……(중략)……황이저는 함께 침상 뒤로 가서 취봉을 도와 가죽 상자를 들더니 궁금해하며 물었다. “나 어르신인 배갑이 두 개가 있네?” 취봉이 말했다. “하나는 내 거예요. 속신문서는 배갑 속에 있죠”¹⁵⁰⁾

두 사람의 대화 내용은 서사에서 노출되지 않는다. 하지만 이후의 과정을 살펴보면 두 사람의 계책을 알 수 있다. 나자부는 자신이 받아온 차용증을 배갑에 보관하도록 황취봉에게 건넨다. 이후로 황이저는 연일 돈을 빌려달라고 찾아온다. 그리고 그녀를 피해서 황취봉과 나자부가 명원에 갔을 때, 나자부가 그녀의 속신문서가 도난당하면 어쩌냐고 묻자, 황취봉은 그제야 급히 깨달은 모습을 보여준다. 먼저 돌아가라는 나자부의 말에도 불구하고 황취봉은 끝내 나자부와 함께 돌아와서 가죽상자를 확인하고, 배갑이 사라진 사실을 발견한다. 속신문서가 사라졌다고 생각했으나, 이내 사라진 것이 나자부의 배갑임을 알게 된다. 황이저는 배갑을 담보로 1만 양전을 요구하고, 나자부는 결국 5000 양전을 주고 배갑을 다시 찾아온다. 이 이야기를 들은 사람들은 경악하며 “황이저는 정말 대단한 사기꾼이구나!”라며 혀를 내두른다. 중요한 사실은 결국 이 모든 사건의 배후에 황취봉의 정교한 계책과 기만이 존재함에도 불구하고, 모든 비난은 황이저를 향한다는 사실이다. 즉 《해상화열전》의 서사가 가리키는 것은 ‘황취봉이 정말 대단한 사기꾼’이라는 이면의 진실이다. 거짓된 정과 의리[假情假義]는 그녀에게 속신과 경제적인 이득을 안겨준다.

황취봉은 상해 조계지의 폭력과 기만 속에서 살아남아 자신의 지위를 확보

150) 《海上花列傳》，第58回，366쪽. “翠鳳又低著頭，足足有炊許時不言語。黃二姐亦自垂覺，靜靜的在傍伺候。翠鳳忽睜開眼，把黃二姐相了一相，即招手令其近前，附耳說話。……(중략)……黃二姐跟至牀背後，幫翠鳳撐起皮箱蓋，怪問道：“羅老爺個拜匣有兩隻來裡哉？”翠鳳道：“一隻是我個呀，贖身文書末就放來喺拜匣裡。””

한다. 하지만 그녀가 살아남는 계기는 당위적인 윤리적 가치의 실천이나, 전통적인 윤리의 구현과 거리가 멀다. 황취봉은 가장 세속적인 형태의 비범한 역량을 발휘하여 자신의 욕망을 달성한다. 결과적으로 황취봉의 서사는 《해상화열전》이 표방한 권계와 정반대의 방향으로 나아간다. 소설의 서사는 그녀의 거짓된 언행과 기만행위에도 불구하고 부정적인 결말로 나아가지 않는다. 요약하면 이수방의 ‘奇情’과 황취봉의 ‘奇事’는 모두—情의 의미를 가족유사성 차원에서 하나로 묶어낼 경우—‘常情’에 반대되는데, 이수방의 ‘奇情’은 ‘眞情’이고, 황취봉의 ‘奇事’는 ‘假情’을 고양한다. 그러나 《해상화열전》에서 이수방의 서사는 철저한 비극으로 막을 내리는 반면, 황취봉은 교묘한 속임수로 속신과 경제적 이익을 모두 손에 넣는다.

제 4 장 ‘奇遇-서사’의 재편과 한계

이수방과 황취봉의 ‘기이한 이야기’가 보여주는 것은 전통적인 의미의 ‘奇遇-서사’가 추구하는 당위적 가치의 회복과 거리가 멀다. 眞情보다 假情이 우위에 놓인 상황을 그대로 보여주는 것은 현실에 부합하지만, 교화나 권계의 목적과는 괴리된다. 물론 부정적 현실을 있는 그대로 보여주는 것 또한 현실에 대한 비판으로서 권계의 메시지를 전달할 수 있다. 하지만 그것은 적어도 부정적 현실에 대한 부정적 논조가 뒷받침될 때 가능하다. 하지만 《해상화열전》에서 황취봉의 세속적 성공에 대한 부정적 시선은 상대적으로 미약하다.

《해상화열전》은 권계를 목적으로 하며, 그 대상은 상해의 기만과 폭력에 의해 희생되는 존재들이다. 상해라는 공간과 그 속에서 살아가는 인물들에 대한 사실적인 묘사를 통해, 상해의 문제적 상황은 고스란히 노출된다. 작중 인물들의 욕망과 고유한 개성이 상호작용하면서 개별적인 서사가 전개되고, 상호 충돌하는 복잡한 삶의 양상들을 망라한다.

결과적으로 《해상화열전》은 독자들에게 납득 가능한 현실 세계를 보여주는 한편, 이면의 부정적 현실까지 드러낸다. 하지만 지극히 사실적 묘사로 인해, 표면적인 서사는 부정적인 가치가 승리를 거두는 모습까지도 담아낸다. 《해상화열전》서사가 제시하는 양상은 진정한 애정이나 신의를 권장하지 않는다. 진정한 애정을 보여준 이수방과 신의를 지키고자 했던 조이보는 비극적인 결말을 맞이한다. 오히려 폭력의 구조를 내면화하고 타인을 능수능란하게 기만했던 황취봉만이 상해 조계지에서 살아남아 금전적인 이익을 취한다. 선한 자가 파멸에 이르고, 냉혹하게 현실적인 이익을 추구하는 자의 세속적 욕망이 승리하는 현실을 그대로 보여주는 방식은 《해상화열전》이 표방한 권계의 목적과 괴리된다.

하나의 작품에서 모든 요소들이 작가의 의도와 일치하지 않더라도, 불일치

그 자체만으로 특정한 의미를 선언할 수는 없다. 그것은 단지 작가의 부주의로 해석될 수도 있고, 혹은 작가가 표방한 서사 목적 자체가 애초에 허구적이었던 것일 수도 있다. 무엇보다 위와 같은 작품의 분석에서 연구자에 의해 강제된 해석의 틀 자체가 문제일 가능성을 배제할 수 없다. 따라서 본고에서는 위와 같은 분석이 《해상화열전》에 대한 자의적 의미부여가 아니라는 점을 입증하기 위해, 위에서 나타난 ‘奇遇-서사’의 역설을 저자가 분명하게 인식하고 있었다는 사실을 논증한다. 나아가 저자의 인식이 《해상화열전》의 중심서사에 어떻게 삼투하고, 최종적으로 어떠한 글쓰기 방식으로 무엇을 추구하는지 짚어볼 것이다.

이를 위해 이 장에서는 《해상화열전》을 꿈의 층위에서 다시 읽는다. 《해상화열전》의 도입부에서 서술되는 꿈의 양상을 살펴보면, 작가가 위에서 언급한 현실의 역설을 분명하게 인지하고 있다는 사실을 알 수 있다. 저자는 본격적인 서사 전개에 앞서 꿈을 형상화하는 추상적 이미지들을 통해 역설적인 현실의 상황을 표현한다. 그리고 꿈에서 압축적으로 제시된 이미지는 이후의 서사를 통해 구체적인 의미를 노출하고, 독자는 《해상화열전》의 독서 과정에서 점차 도입부에 나타난 형상의 의미를 깨닫게 된다.

화야련농은 도입부의 꿈속에서 “넓고 창망하게 우거진, 끝없이 거대한 꽃의 바다”¹⁵¹⁾에 도달한다. 그는 처음에 꽃의 바다를 보고 기뻐서 춤을 추지만, 뿌리 없는 꽃들이 이리저리 표류하면서 벌레와 새들에게 고통 받는 광경을 목격하고 이내 슬픔에 빠진다. 이윽고 발을 헛디뎈 꽃의 바다에 빠지면서 그는 꿈에서 깨어난다. 그가 정신을 차리고 자신이 서 있는 곳이 상해 조계지임을 확인하면서 본격적인 이야기가 시작된다.

서사적 글쓰기에서 꿈은 프로이트의 정신분석학에서 말하는 실제 꿈과 다르다. 정신분석학에서는 꿈의 내용이 전위와 압축이라는 무의식적 과정을 통해서 구성된다고 보지만,¹⁵²⁾ 꿈에 대한 서사적 글쓰기에서 꿈은 작가의 의식적인 행위를 통해 기술된다. 물론 인간의 보편적인 꿈 경험은 꿈에 대한 글쓰기

151) 《海上花列傳》, 第1回, 1쪽. “一大片浩淼蒼茫, 無邊無際的花海”

152) 지그문트 프로이트, 김인순 역, 《꿈의 해석》, 369쪽.

가 존재할 수 있는 원초적인 근거가 되며, 꿈의 형식과 내용에는 실제의 꿈과 유사한 측면이 나타날 수 있다. 그리고 서사적 글쓰기에서 나타나는 꿈이 현대의 정신분석에서 말하는 실제 꿈과 다르더라도, 그것은 꿈에 대한 서술자의 인식을 바탕으로 구성된다. 다시 말해 꿈에 관한 이야기를 무조건적으로 실제의 꿈에 대한 기술로 볼 수는 없지만, 거기에는 꿈에 대한 특정한 사유가 암묵적으로 전제되어 있다. 그렇다면 본격적으로 《해상화열전》의 꿈을 논의하기에 앞서 전통적인 글쓰기에서 나타난 ‘꿈’의 양상을 살펴보자.

제 1 절 꿈에 대한 서사적 글쓰기의 전통

1.1. 神의 유람 또는 내면의 환상

전근대 시기 중국은 꿈에 대해 어떻게 인식했는가? 꿈은 중국의 글쓰기 전통에서 빈번하게 등장하는 모티프이다. 《주례(周禮)》, 《장자(莊子)》를 비롯한 여러 텍스트에서 꿈에 대한 이야기를 확인할 수 있다. 《주례》〈점몽(占夢)〉에서는 ‘정몽(正夢)’, ‘악몽(噩夢)’, ‘사몽(思夢)’, ‘오몽(寤夢)’, ‘희몽(喜夢)’, ‘구몽(懼夢)’의 여섯 가지 꿈을 열거하고 있으며,¹⁵³⁾ 《장자》〈제물론(齊物論)〉에서 제기한 ‘호접지몽(胡蝶之夢)’의 화두¹⁵⁴⁾는 꿈과 현실의 근본적인 존재론적 위상에 대한 의문을 촉발한다.

《열자(列子)》〈주목왕(周穆王)〉에서는 꿈을 신(神)의 유람으로 설명한다. 〈주목왕〉에서 목왕은 환술사를 따라 꿈속에서 천상의 세계를 유람한다. 목왕이 꿈에서 깬 이후 환술사에게 경위를 묻자, 그는 “저는 왕의 신(神)과 함께 노닐었습니다. 형(形)이 어찌 움직였겠습니까[吾與王神遊也. 形奚動哉?]”¹⁵⁵⁾라고

153) 鄭玄 注, 賈公彥 疏, 《周禮注疏(十三經注疏)》, 769쪽.

154) 郭慶藩 撰, 《莊子集解》, 106쪽.

155) 景中 譯注, 《列子》, 82쪽.

대답한다. 여기서 나타나는 형(形)과 신(神)¹⁵⁶⁾의 분리는 목왕의 꿈 이야기를 구성하는 기본적인 대전제이다.

꿈에 대한 담론에서 형(形)과 관련하여 제시되는 신(神)은 바로 정신 또는 영혼을 가리킨다.¹⁵⁷⁾ 그리고 이와 같은 인식은 《열자》에서 일회적으로 발견되는 것이 아니다. 유의경(劉義慶)이 편찬한 《세설신어》〈문학(文學)〉에는 위개(衛玠)의 이야기가 나오는데, 여기에서 위개는 악령(樂令)에게 “육체와 정신이 결합되어 있지 않을 때 꿈을 꾸는데 어찌하여 그것이 ‘생각’이란 말입니까?”¹⁵⁸⁾ [形神所不接而夢，豈是‘想’邪?]라고 묻는다. 여기에서도 마찬가지로 형과 신의 합일과 분리를 중심으로 꿈에 대해 서술한다. 《열자》와 《세설신어》의 이야기로 중국에서 나타난 꿈에 대한 사유 전체를 일반화할 수는 없다. 하지만 적어도 형과 신의 관계를 중심으로 꿈에 대해 사유하는 경향이 어느 한 시대에만 일회적으로 출현한 것은 아님을 알 수 있다.

이후 중국의 서사적 글쓰기가 비교적 완결된 체재와 내용을 갖추기 시작한 당대(唐代) 전기(傳奇)에서도 꿈에 대한 이야기와 꿈에 관한 진술들이 나타난다. 당대 전기 가운데 〈침중기(沈中記)〉와 〈남가태수전(南柯太守傳)〉에서는 꿈이 이야기의 중심을 이루며, 〈삼몽기(三夢記)〉에서는 꿈과 현실에 대한 직접적 진술과 예시가 기술되어 있다. 〈침중기〉와 〈남가태수전〉은 잠에 든 인물이 꿈

156) 〈周穆王〉의 이야기가 기본적으로 신화적인 성격을 지닌다는 점에서, 《列子》에서 말하는 신(神)이 정확히 어떠한 층위의 개념인지는 단정할 수는 없다. 《周禮》〈大宗伯〉에서는 대종백의 직분을 천신(天神)과 인귀(人鬼), 지시(地示)에 대해 예를 올리는 것으로 규정([漢] 鄭玄 注, [唐] 賈公彥 疏, 《周禮注疏(十三經注疏)》, 529쪽. “大宗伯之職掌建邦之天神人鬼地示之禮”)하는데, 이 때 신(神)은 천상의 존재이다. 다만 《列子》의 텍스트에서 제시된 형과 신에 대한 사유와 후대에 나타나는 꿈에 관한 사유 사이의 유사성을 감안한다면, 《列子》에서 말하는 신이 꿈과 완전히 무관한 개념이라고 볼 수는 없을 것이다.

157) 위진 시대에 이르면 형과 신에 관한 논의가 본격적으로 등장하는데, 미조구치 유조는 “위진 시대의 형신(形神)을 둘러싼 논의에서 엿볼 수 있듯이, 형과 신을 대비시켜 다룰 때는 형이 육체를 그리고 신은 정신(혹은 영혼)을 의미한다.”(미조구치 유조, 마루야마 마쓰유키, 이케다 도모히사, 김석근 외 역, 《중국 사상 문화 사전》, 500쪽)고 말한다.

158) 劉義慶 撰, 劉孝標 注, 김장환 역주, 《세상의 참신한 이야기: 世說新語》, 281쪽.

속에서 다른 세계를 경험한다는 점에서 《열자》에서 서술된 목왕의 꿈과 이어진다. 《열자》에서는 왕이 깨어났을 때, “술이 아직 맑아지지 않았고, 안주도 마르지 않았다.[酒未清, 肴未拂]”¹⁵⁹⁾는 말로 찰나의 시간을 묘사하는데, 이것은 〈침중기〉에서 “여관집 주인이 찌고 있던 기장은 아직도 다 익지 않았다.[主人蒸黍未熟]”¹⁶⁰⁾는 말로 변형되며, 〈남가태수전〉에서는 “먹다 남은 술잔이 아직도 동쪽 창가에 그대로 남아 있었다.[餘樽尙湛於東牖]”¹⁶¹⁾는 말로 제시된다.

〈침중기〉와 〈남가태수전〉의 화소(話素)는 청대(清代)에 포송령(蒲松齡)의 《요재지이(聊齋志異)》에 수록된 〈연화공주(蓮花公主)〉, 〈속황량(續黃粱)〉에서도 나타난다. 〈남가태수전〉에서 주인공인 순우분이 깨어나서 자신이 꿈속에서 경험했던 일들을 회화나무 아래의 개미굴을 통해 증험¹⁶²⁾한다면, 〈연화공주〉의 주인공 두옥은 이웃집의 채마밭에 있는 벌집과 뱀을 통해 꿈속의 경험을 다시 확인¹⁶³⁾한다. 〈속황량〉에서 증(曾) 거인은 〈침중기〉의 노생(盧生)과 마찬가지로 꿈속에서 부귀영화와 몰락을 경험한다. 거기에 더해 〈속황량〉에서는 사후의 지옥 경험과 여성으로 환생하는 과정까지 겪은 후에야 잠에서 깨어난다.

이상의 사례들을 통해 볼 때, 육신을 떠난 신(神)이 다른 세계와 삶을 경험하는 꿈의 이야기는 역대로 나타난 여러 서사적 글쓰기에서 끊임없이 재생산된다. 다시 말해 꿈은 곧 ‘유람(遊覽)’이며, 이러한 인식은 선진시기부터 청대에 이르기까지 다양한 이야기들 속에서 계승된다.

한편 꿈에서 신(神)이 초현실적 세계를 유람하는 것이 아니라 현실 세계를 배회하는 경우도 있다. 당대 전기 가운데 백행간(白行簡)이 남긴 〈삼몽기〉에서

159) 景中 譯注, 앞의 책, 82쪽.

160) 한국중국학회 편, 《唐代傳奇小說選》, 26쪽.

161) 위의 책, 105쪽.

162) 위의 책, 105-106쪽. “위쪽에는 흙을 쌓아서 성곽과 궁전 모양을 만들어 놓았는데 수십 말(斗)이나 되는 개미들이 그 속에 모여 은생(隱生)하고 있었다.……(중략)……그 개미가 곧 왕이었고 그곳이 곧 괴안국(槐安國)의 서울이었다.”

163) 포송령, 배병균 역, 《요재지이·하》, 111쪽. “원래 채마밭 가운데는 생긴 지 삼십 년은 더 된 벌집이 하나 있어서 수많은 벌들이 번식하고 있었다.……(중략)……노인이 벌집을 파헤치고 보았더니 그 안에는 한 자 남짓한 뱀이 도사리고 있었다. 그래서 노인은 이것을 잡아 죽여버렸다. 두옥이 꿈속에서 커다란 구렁이라고 한 것은 바로 그 뱀이었던 것이다.”

는 꿈과 현실이 중첩되는 세 가지 양상과 그 구체적인 사례를 설명하고 있다. 꿈을 꾸고 있는 다른 사람이 현실의 누군가에게 목격되거나, 다른 사람이 꿈속에서 현실의 누군가를 목격한다. 또 다른 경우 서로 다른 사람이 같은 장면을 꿈속에서 목격하기도 한다.¹⁶⁴⁾ 이 때 꿈은 현실 공간을 배경으로 하며, 꿈에서 경험한 것은 깨어있던 목격자나 깨어난 이후 경험하게 되는 현실을 통해 증험된다.¹⁶⁵⁾

백행간은 〈삼몽기〉의 말미에서, “춘추(春秋) 및 제자(諸子), 사서(史書) 등에 꿈에 관한 이야기를 한 것은 많이 있지만 그러나 이 세 가지 꿈 이야기와 같은 것을 적어 놓은 것은 없었다.”¹⁶⁶⁾고 밝힌다. 이처럼 기존의 문자 전승으로부터 이탈한 〈삼몽기〉는 “처음부터 끝까지 마치 부계(符契)가 들어맞듯이 꿈에 겪은 일과 조금도 틀리지 않았다.”는 점을 근거로 이야기 자체의 신뢰성을 입증한다. 꿈에 겪은 일을 현실에서 증험하는 것은 꿈에 관한 서사적 글쓰기에서 주요한 모티프이다.

이처럼 비현실적인 꿈과 현실의 중첩에 대해 청대(清代)의 기윤(紀昀)은 《열미초당필기(閱微草堂筆記)》에서 신(神)의 개념을 중심으로 설명한다. 기윤은 〈삼몽기〉의 문제의식을 이어받으면서, 앞서 《열자》에서 이미 제시된 바 있는 신(神)의 관념을 동원한다. 그는 “혼과 백이 만나서 꿈이 되는데, 끝내 그러한 까닭을 밝힐 수 없다.”¹⁶⁷⁾고 하면서 노복 이성(李星)의 이야기를 기록한다. 이성이 어느 날 이웃집의 어린 여인이 들판에 있는 것을 보았는데, 그녀는 비단을 짜다가 잠에 들어 들판을 헤매는 꿈을 꾀다. 기윤은 이에 대해 다음과 같

164) 한국중국학회 편, 앞의 책, 133쪽. “사람의 꿈 가운데는 보통의 꿈과는 다른 이상한 꿈이 있다. 어떤 것은 저쪽에서 꿈에 나아가는 바가 있어 이쪽에서 그와 만나는 것이 있고, 또 어떤 것은 이쪽에서 행하고 있는 바를 저쪽에서 꿈으로 꾸는 것도 있으며, 또 어떤 것은 양쪽에서 꾸는 꿈이 서로 통하는 것도 있다.”

165) 〈南柯太守傳〉이나 〈蓮花公主〉와 같은 이야기에서도 깨어난 이후 개미굴과 벌집을 통해 꿈의 이야기를 증험하지만, 그것은 어디까지나 인간 세계와 단절된 세계의 경험이다. 이 때 꿈속의 경험은 현실의 시간이 거의 멈춰있는 동안 진행된다. 하지만 〈三夢記〉의 경우 꿈의 경험에서 공간적인 초월은 나타나지만 그것은 어디까지나 현실 세계 내부를 무대로 하며, 시간적으로는 현실과 완전히 일치한다.

166) 한국중국학회 편, 앞의 책, 137쪽.

167) 紀昀, 《閱微草堂筆記》, 386쪽. “魂與魄交而成夢, 究不能明其所以然。”

이 설명한다. “대저 피로가 극에 이르면, 신(神)이 집을 지키지 못하니, 진양(眞陽)이 날아가서, 마침내 혼(魂)이 떠나는 지경에 이른다. 백(魄)과 형(形)이 떨어지면, 이것이 곧 귀신과 같은 종류인데, 정신의 의식[神識]이 나타나고 사라짐에 스스로 환상이 생겨나는 것과는 다르다. 고로 사람이 그것을 볼 수 있다.”¹⁶⁸⁾ 이처럼 꿈을 매개로 인간의 신(神)은 다른 세계를 유람할 뿐 아니라 현실 세계를 배회하기도 한다.

그리고 “정신과 의식이 나타나고 사라짐에 스스로 환상이 생겨나는 것과는 다르다”는 말은 앞서 살펴본 꿈 이야기와 구분되는 또 다른 형태의 꿈을 암시한다. 그것은 바로 ‘스스로 환상이 생겨나는 것’에 해당하는 경우이다. 《열미초당필기》에 실린 여우 이야기에서는 여우의 말을 빌려 다음과 같이 적는다.

기(氣)는 항상 정수리로 나오는데, 잠에 들면 신(神)이 심(心)에 모이고, 신령한 빛과 양기(陽氣)가 서로 비추니, 거울에 형상이 맺히는 것과 같다. 꿈이 심(心)에 생기니, 그 형상이 모두 양기에 나타나서, 오며가며 나타나고 사라짐에, 갑자기 한두 존의 소인의 형상으로 변하기도 하니, 그림 같으면서, 희극 같기도 하고, 벌레의 꿈틀거림과도 같다. 그러한 즉 남에게 말할 수 없는 일들도 백태가 모두 드러나는데, 귀신은 모두 그것을 볼 수 있다.¹⁶⁹⁾

여기에서 신(神)은 형(形)을 이탈하여 다른 세계를 경험하는 것이 아니다. 그것은 인간의 내부에서 기의 빛을 받아 심(心)에 그림자를 드리운다. 그리고 그것이 바로 꿈의 형상이다. 이와 같이 꿈을 내면세계에 나타난 환상으로 보는 인식은 《열자》에서 이미 그 단서가 제시되어 있다. 《열자》〈주목왕〉에는 목왕의 유람만이 아니라 꿈에 대한 열자의 직접적인 진술도 수록되어 있다. 열자는 “신이 만나는 것은 꿈이고, 형이 접하는 것은 사실이다. 고로 낮의 생각을 밤에 꿈꾸는 것은 신과 형이 마주하는 바이다.”¹⁷⁰⁾라고 밝힌다. 앞서 목왕

168) 紀昀, 앞의 책, 387쪽. “蓋疲之神不守舍, 眞陽飛越, 遂至離魂。魄與形離, 是卽鬼類, 與神識起滅, 自生幻象者不同。故人或得而見之。”

169) 위의 책, 58쪽. “氣恒發越於頂, 睡則神聚於心, 靈光與陽氣相映, 如鏡取影。夢生於心, 其影皆現於陽氣中, 往來生滅, 倏忽變形一二寸小人, 如畫圖, 如戲劇, 如蟲之蠕動, 卽不可告人之事, 亦百態畢露, 鬼神皆得而見之。”

의 유람이 꿈에서 경험하게 되는 다른 세계로의 유람이라면, 다른 한편으로 꿈은 낮에 하는 생각, 즉 꿈꾸는 이의 내면세계로부터 나타나는 환상이다.

중국의 전근대 시기 글쓰기에서 꿈은 신(神)의 유람 또는 신(神)이 만들어내는 내면의 그림자나 환상으로 묘사된다. 이것은 현상 차원에서 꿈에 대해 어떻게 인식하였는지를 보여준다. 여기에 더해 꿈은 기능적인 측면에서 미래의 길흉화복에 대한 예지로 받아들여지기도 한다. 그것은 《주례》에서 꿈이 ‘점몽(占夢)’, 즉 점복의 범주에 포함되어 있다는 사실에서도 확인할 수 있다. 기운은 《열미초당필기》에서 길흉화복에 대한 예측을 포함하여 꿈에 대한 논의를 종합한다.

사람에게 꿈이 있으니, 그 원인은 밝히기 어렵다.《세설신어》에서 위개가 악령에게 꿈을 물으니 악령이 상(想)이라 하였고, 또 인(因)이라 하였으나, 그러한 까닭을 깊게 밝히지는 않았다. 무오년 여름에 내가 어가를 수행하여 난양에 왔을 때, 이묵경(伊墨卿)과 이치를 따져 보았다. (1) 어떤 경우는 생각[念]에 몰두하니, 신(神)이 집중되어 형상이 생기는데, 이것이 의식(意識)이 만들어낸 꿈이며, 공자가 주공을 꿈에서 만난 것이 이것이다. (2) 어떤 경우는 화와 복이 장차 이를 것인데, 그 조짐이 먼저 나타나서, 시초(蓍草)와 거북에서 보이고, 사지에서 움직이는 것과 같으니, 이것은 기의 운행(氣機)에 감응한 꿈이며, 공자가 두 기둥 사이에서 제사를 받은 것이 이것이다. (3) 또 어떤 것은 마음이 어지럽고, 정신이 혼미하며, 마음이 안정되지 않아서, 마침내 갖가지 환상이 나타나니, 병자가 귀신을 보는 것이나, 놀란 자가 눈이 침침해지는 것과 같으며, 이것은 의상(意想)에서 갈라져 나온 꿈이다. (4) 혹은 길흉이 아직 나타나지 않았는데, 귀신이 먼저 알아서, 형상으로 보여주고, 말로 은미하게 기탁하니, 이것은 기의 운행(氣機)이 곁에 부른 것이다. 비록 변화가 무궁하여 천태만상이나, 그 대강은 이로부터 벗어나지 않는 듯하다.¹⁷¹⁾

170) 景中 譯注, 앞의 책, 89쪽. “神遇爲夢, 形接爲事。故晝想夜夢, 神形所遇。”

171) 紀昀, 앞의 책, 516-517쪽. “人之有夢, 其故難明, 世說載衛玠問樂令夢, 樂云是想, 又云是因。而未深明其所以然。戊午夏扈從滎陽, 與伊子墨卿以理推求, 有念所專注, 凝神生象, 是爲意識所造之夢, 孔子夢周公是也; 有禍福將至, 朕兆先萌, 與見乎蓍龜, 動乎四體相同, 是爲氣機所感之夢, 孔子夢奠兩楹是也; 其或心緒昏亂, 精神恍惚, 心無定主, 遂現種種幻形, 如病者之見鬼, 眩者之生花, 此意想之歧出者也; 或吉凶未著, 鬼神前知, 以象顯示, 以言微寓, 此氣機之傍召者也。雖變化杳冥, 千態萬狀, 其大端似不外

기운이 정리한 꿈의 양상은 네 가지이다. (1)과 (2)는 공자의 이야기를 예로 들어 자신의 정당성을 뒷받침한다. (1)은 생각이 집중되면서 신(神)이 상(像)을 만들고, 이에 따라 의식(意識)으로부터 만들어지는 꿈이다. 《논어》에는 공자가 “심히 내가 노쇠하였구나! 오래도록 주공을 꿈에서 다시 뵈지 못하였다!”¹⁷²⁾고 말한 대목이 있다. 이것이 (1)의 경우에 해당하며, 기운은 공자가 주공을 꿈에서 만난 것이 주공에 대한 생각에 전념한 결과로 파악한다. (2)는 화와 복에 대한 예언에 해당하는 꿈이며, 기의 운행(氣機)에 감응한 결과이다. 《예기(禮記)》〈단궁(檀弓)〉에서 공자는 “내가 어젯밤 꿈에서 두 기둥 사이에 앉아 제사를 받았다”¹⁷³⁾고 말하였는데, 이것은 공자가 자신의 죽음을 예지한 것이다. 이처럼 경전에 근거한 꿈의 두 가지 양상은 현실과 환상의 경계에 있는 꿈이 기괴한 것으로 배척되지 않고 계속해서 공식적으로 담화될 수 있는 기본적인 근거가 된다.

(3)과 (4)의 경우는 (1), (2)와 달리 ‘갈라져 나오거나’, ‘곁에 부른’ 것이며, 경전에 근거한 꿈의 양상에서 이탈한 결과이다. (3)의 경우는 (1)과 유사하게 내면의 마음과 정신에서 기인한 꿈이다. 하지만 (3)은 마음의 혼란에서 유래한 병적인 환상이다. (4)는 앞에서 제시된 (2)와 마찬가지로 미래의 길흉을 알려주는 꿈이지만, 여기에는 귀신이 개입한다. 이러한 (3)과 (4)의 경우는 앞의 두 가지와 달리 경전에 근거하지 않거나, 괴이한 것에 해당된다. 즉 앞의 두 가지가 꿈에 관한 사유 가운데 상대적으로 전아한 사례라면, 뒤의 두 가지는 속되고 기괴한 것이다. 그리고 (1)과 (3)의 경우가 내면적인 과정을 통해 형성되는 꿈이라면, (2)와 (4)는 초월적인 경험을 대변한다.

하지만 기운이 개괄한 꿈의 양상에서는 초월적인 세계로의 직접적인 유람이 언급되지 않는다. 《요재지이》의 〈몽랑(夢狼)〉이나 〈속황량(續黃梁)〉에서는 여전히 꿈속에서 저승을 방문하거나 일생의 부귀와 고락을 누리는 이야기가 나타난다. 그러므로 청대에 이르러 초현실적인 꿈의 경험에 관한 이야기가 완전히

此。”

172) 楊伯峻 譯注, 《論語譯注》, 67쪽. “子曰: 甚矣吾衰也! 久矣吾不復夢見周公!”

173) 李學勤 主編, 《十三經注疏》整理委員會 整理, 《十三經注疏·禮記正義》, 207쪽. “予疇昔之夜, 夢坐奠於兩楹之間。”

사라졌다고 말할 수는 없다. 하지만 기운이 꿈과 관련하여 남긴 고찰은 그 이전과 비교하여 인간의 내적인 현상에 보다 더 초점을 맞추고 있다.

이상의 내용을 종합하면, 꿈은 신(神)의 유람이거나, 혹은 신(神)이 불러일으킨 환상이다. 현대적인 의미의 정신분석학이 도래하기 전에도, 중국의 서사적 글쓰기에서 확인되는 꿈에 관한 사유는 단순히 신화적인 초월적 경험에 그치는 것이 아니다. 현대 이전의 텍스트에서도, 꿈에 대한 고찰은 인간의 사유와 불안을 충분히 고려하고 있다. 따라서 《해상화열전》에서 꿈에 관한 논의는 단순한 ‘남가일몽’식의 초월적 경험에 국한되지 않는다. 《해상화열전》의 꿈에 관한 해석을 통해 꿈을 꾸는 주체의 내면세계를 이야기하고, 반대로 꿈을 꾸는 주체의 내면세계로부터 꿈을 해석하는 과정은 전통적인 꿈에 관한 사유에서 충분한 근거를 마련한다.

1.2. 꿈을 통한 권계로서 ‘奇遇-서사’

꿈은 현실 안으로 침투함과 동시에 현실 바깥으로 뻗어나간다. 그것은 현실과 비현실 사이의 경계에 위치하며, 현실의 경계에 걸쳐있으면서 현실에 간섭하기도 하고, 현실을 넘어 초월적인 세계로 나아가기도 한다. 현실과 현실 너머의 세계를 넘나드는 유람 혹은 내면세계의 환상이 일정한 균형과 조화의 기제를 내포한다면 그것은 ‘奇遇-서사’가 될 수 있다.

정신이 현실 바깥의 세계를 유람할 때 그것은 세계 바깥의 기이한 이야기이다. 사념이 인간의 내면에 환상을 불러일으킬 때, 그것은 인간 내부로 수렴하는 기이한 이야기가 된다. 또한 육신과 정신의 분리 그 자체가 이미 현실적인 이해의 범주를 넘어선다. 결국 그 어떤 경우에도 꿈은 기이한 이야기이며, ‘奇遇-서사’의 잠재적 가능성을 지닌다. 그리고 그것이 ‘奇遇’로 대변되는 윤리적 기제를 내포하는 한 앞서 살펴본 ‘奇遇-서사’의 주요한 형태라고 말할 수 있다. 여기서는 ‘奇遇-서사’로서 꿈에 대한 서사적 글쓰기를 살펴볼 것이다.

다른 세계를 유람하는 꿈은 앞서 언급한 《열자》를 비롯하여 여러 시대에 걸쳐 다양한 형태의 이야기로 전해진다. 그 중 대표적인 것으로 〈침중기〉와 〈남

가태수전》을 꼽을 수 있다. 이공좌(李公佐)가 기록한 〈남가태수전〉은 ‘남가일몽(南柯一夢)’의 모티프로 전승되어 여러 서사적 글쓰기를 통해 재생산된다. 《해상화열전》에서 화자는 화야련농의 출신지가 괴안국(槐安國) 북쪽의 흑침향(黑恬鄉)이라고 밝히는데, 이것은 《해상화열전》이 일정 부분 ‘남가일몽’의 모티프를 공유한다는 사실을 방증한다. 그리고 〈남가태수전〉이 주인공 순우분의 깨달음으로 귀결되는 ‘권계’의 서사라는 점에서도 양자는 유사한 주제의식을 내포한다. 그리고 앞서 언급한 것처럼 〈남가태수전〉보다 앞선 시대로 추정되는 심기제(沈既濟)의 〈침중기〉에서도 〈남가태수전〉과 유사한 내용의 서사를 찾아볼 수 있다.¹⁷⁴⁾ 따라서 당대 전기류 글쓰기에서 이와 같은 꿈-서사를 살펴보는 것은 꿈-서사 자체에 대한 논의와 함께, 《해상화열전》의 꿈-서사를 이해하는 데에 있어서 유의미한 참조점이 된다.

먼저 〈침중기〉의 이야기를 살펴보자. 〈침중기〉에서 주인공 노생(盧生)은 신선술을 터득한 도사 여옹(呂翁)을 만나서 출세하지 못하고 궁색하게 살아가는 자신의 신세를 한탄한다. 노생은 도사가 건넨 청자(靑磁) 베개를 통로로 하여 꿈속의 세계로 들어가고, 그 속에서 부귀영화를 누린다. 하지만 사람들의 시기과 비방으로 인해 변방으로 유배당하고, 다시 재상의 자리에 다시 오르는 과정을 두 차례나 겪는다. 그는 나이가 들어 병을 얻게 되고 숨을 거두면서 잠에서 깨어나는데, 이러한 꿈을 통해 깨달음을 얻게 된다. 그는 도사에게 “무릇 총애와 모욕의 길, 곤궁(困窮)과 영달(榮達)의 운명, 성공과 실패의 도리(道理), 그리고 죽는 것과 사는 것의 실증 등, 이 모든 것을 다 알게 되었다”¹⁷⁵⁾고 고백한다.

〈남가태수전〉은 〈침중기〉와 유사한 서사 전개(현실→입몽(入夢)→각몽(覺夢)→현실)를 보여주는데, 〈남가태수전〉의 서사는 〈침중기〉에 비해 보다 더 복잡

174) 박정현은 〈南柯太守傳〉이 〈沈中記〉의 영향을 받았다고 말하면서, 그에 앞서는 《搜神記》와 《太平廣記》의 고사에서 몽환류 소설의 연원을 찾는다.(박정현, 〈당 전기 몽환류 연구〉, 17-18쪽 참고) 〈南柯太守傳〉에서 인물들의 대화의 비중이 확대되었으며, 꿈에서 깨어난 이후 현실과의 비교를 통해 꿈의 경험을 증험한다는 점에서 〈南柯太守傳〉은 〈沈中記〉의 서사가 더욱 복잡해지고 세련된 형태로 발전한 경우로 볼 수 있다.

175) 한국중국학회 편, 앞의 책, 26쪽.

한 양상으로 전개된다. 〈남가태수전〉의 중심을 이루는 서사는 주인공 순우분(淳于棼)이 꿈에서 경험한 일이다. 그는 관직에서 파면당한 이후 술로 세월을 보내고 있었는데, 꿈에서 자색 옷을 입은 사자들이 그를 괴안국(槐安國)으로 초청한다. 그는 그곳의 부마가 되고, 남가군의 태수가 되어 선정을 베푼다. 세월이 흘러 순우분의 부인 금지공주(金枝公主)가 죽고, 그는 현실 세계로 돌아온다. 잠에서 깨어나 현실로 돌아온 그는 회화나무[槐] 아래의 굴과 그곳에 살고 있는 개미들을 보면서 꿈에서의 경험에 부합하는 현실 속의 개미 왕국을 확인한다. 마침내 그는 현실의 무상함을 깨닫게 된다. 이공좌는 〈남가태수전〉의 이야기에 덧붙여서, 다음과 같이 말한다.

비록 신괴(神怪)한 일을 담론(談論)한다는 것은 성인의 경전(經典) 말쑥에 어긋나는 일이긴 하지만 그러나 벼슬자리를 도둑질하여 탐생(貪生)하고 있는 무리들에게는 경계가 되기를 바라는 마음이 없지 않다. 후세(後世)의 군자들은 이 남가의 꿈을 우연한 일이라고 무시하고 명성이나 지위가 있다고 해서 이 천지간에서 교만하지 말기를 바라는 바이다.

여기에는 성인의 경전으로 대변되는 이데올로기적 구심점이 명확하게 드러난다. 순우분의 꿈은 “벼슬자리를 도둑질하여 탐생”하는 비정상적 주체를 바로잡는 기이한 이야기로 규정된다. 따라서 〈남가태수전〉의 서사에는 균형과 조화를 회복시키는 ‘奇遇-서사’의 미학이 분명하게 표방되고 있다. 부귀영화에 대한 욕망으로부터 깨달음으로 나아가는 〈침중기〉의 서사 또한 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

꿈의 이야기는 ‘부귀영화에 대한 욕망[非道]→꿈의 경험[奇夢]→깨달음[道]’의 과정을 실현하는 서사적 장치이다. 〈침중기〉에서 노생의 불만은 공명(功名)과 부귀(富貴)에 대한 욕망과 현실 사이의 간극으로부터 초래된다. 그는 도사 여옹의 배개를 통해 꿈의 세계로 들어가 자신의 욕망을 성취한다. 하지만 개인적인 영달을 위해 관직을 바라는 노생의 욕망은 애초부터 허구적인 것이었으며, 정당하지 못한 것이다. 부귀영화만을 누리는 관직 생활은 존재하지 않았고, 존재해서도 안 되는 것이다. 이에 따라 꿈속의 기이한 이야기는 노생에게

형벌—변방으로 유배—을 가한다. 자신이 갈망하던 대상이 허구적이고 부정한 것임이 드러나자, 그는 반대로 꿈속에서 상실한 꿈 이전의 현실—“내 집은 산둥(山東)에 있고 좋은 농토도 오경(五頃)이나 있어서 추위와 굶주림은 그것으로 넉넉히 면할 수가 있었는데 무엇 때문에 벼슬자리를 얻으려고 했는지 도무지 알 수가 없구료”¹⁷⁶⁾—을 갈망한다. 꿈에서 깨어났을 때 노생의 부정한 욕망과 현실에 대한 불만은 사라진다. 꿈속에서 흘러간 일생의 시간은 “주인이 찌고 있던 기장은 아직도 다 익지 않았다”는 진술을 통해 찰나의 시간으로 수렴되고, 꿈-서사가 현실 세계의 서사 안에 만들어낸 균열 또한 봉합된다.

〈남가태수전〉에서 나타나는 꿈은 〈침중기〉와 마찬가지로 기이한 이야기를 서술한다. 〈남가태수전〉의 이야기 전개는 〈침중기〉에 비해 복잡해진 양상을 제시하지만, 큰 틀에 있어서는 〈침중기〉와 유사한 서사 구조를 보여준다. 하지만 양자에서 ‘奇-서사’가 전개되는 방향은 상이하다. 〈침중기〉에서 노생은 자신이 간절히 바라던 부귀영화의 허망함을 꿈속에서 깨닫게 되고, 꿈에서 깨어나 소박한 현실로 돌아간다. 〈남가태수전〉에서는 꿈-서사 자체를 통해서 깨달음으로 나아가는 것이 아니라, 꿈에서 깨어난 이후 꿈의 실체를 현실에서 확인하는 과정을 통해 꿈과 현실에 대한 깨달음을 얻게 된다. 순우분이 잠에서 깨어났을 때 괴안국은 꿈의 세계이다. 하지만 회화나무 밑의 구멍에서 개미들을 통해 꿈을 증험하면서 꿈의 세계는 현실의 세계 안으로 들어온다. 그리고 괴안국에서 자신이 폄적되는 계기가 되었던 예언—나라에 큰 재앙이 있어 도읍은 옮겨지고 종묘사직은 무너지고 말 것¹⁷⁷⁾—은 현실의 비바람을 통해 증험된다. 거기에 더해 꿈속에서 변고를 당했던 친구들은 실제 세계에서조차 죽거나 병을 얻은 상태이며, 순우분 자신 또한 “3년 뒤에 그대를 맞아오도록 하겠노라.”¹⁷⁸⁾던 왕의 약속처럼 3년 후에 사망한다.

이처럼 꿈에서 실제로 믿었던 삶이 실제로 개미들의 일에 지나지 않음을 깨달았을 때, 꿈의 경험 자체는 허망해진다. 이어서 그러한 꿈의 경험이 완전히

176) 한국중국학회 편, 앞의 책, 23쪽.

177) 위의 책, 103쪽.

178) 위의 책, 104쪽.

부정되는 것이 아니라 현실에서 증험됨에 따라, 현실 자체의 위상도 흔들린다. 꿈과 현실 사이에서 제기되는 진짜[眞]와 가짜[假]의 문제는 〈남가태수전〉이 내포하는 본질적인 문제이다. 허망한 것은 개미의 꿈을 꾸는 순우분인가, 아니면 순우분의 꿈을 꾸는 개미인가? 결과적으로 〈침중기〉가 소박한 일상의 삶을 긍정했던 것에 반해, 〈남가태수전〉에서는 현실과 꿈이 모두 부정되며, 순우분은 “남가(南柯)의 허무함과 인생의 무상함을 절실히 깨닫고 드디어 도문(道門)에 귀의(歸依)하여 술을 끊고 여자를 멀리 했다.”¹⁷⁹⁾는 결말로 이어진다.

유협(游俠)인 순우분이 술에 빠져 방탕하게 살다가 깨달음을 얻고 도(道)로 돌아간다는 점에서 〈남가태수전〉은 주체의 균형을 회복시키는 ‘奇遇-서사’이다. 다만 현실과 꿈이 모두 부정됨에 따라 〈남가태수전〉의 꿈은 ‘正’으로부터 완전히 이탈한 신기한 이야기로 치부될 위험이 있다. 앞서 살펴본 바와 같이 이 공작은 여기에 권계의 의미를 부여하여, 부질없는 현실의 권세를 믿고 교만해 지지 않을 것을 강조한다. 이러한 의미부여는 〈남가태수전〉의 꿈을 현실세계의 자장 안에 붙잡아 두기 위해 필요한 최소한의 장치이며, 〈남가태수전〉의 기이한 이야기는 ‘奇遇-서사’로 자리매김한다.

제 2 절 《해상화열전》의 꿈과 환멸

2.1. 花海와 上海 꿈의 이중구조

《해상화열전》에서 도입부에 제시된 화야련농의 꿈은 기본적으로 그의 神이 다른 세계로 넘어가고 복귀하는 과정을 보여준다. 이 때 그가 경험하는 세계는 특정한 실제 공간이 아니라, 하나의 환상적인 이미지로 제시된다. 그가 꿈에서 깨어나고 장소가 상해로 옮겨가면서 본격적인 이야기가 시작된다.

《해상화열전》의 도입부는 기본적으로 등장인물이 아닌 작품의 저자로 설정

179) 한국중국학회 편, 앞의 책, 107쪽.

된 화야련농의 꿈을 그려낸다는 점에서 여타의 꿈 이야기와 구분된다. 권계를 위해 꿈을 활용하는 다수의 전통 시기 텍스트는 입몽으로 서사를 시작하고, 꿈속의 이야기가 전개된 다음, 각몽과 깨달음으로 끝을 맺는다. 하지만 《해상화열전》은 반대로 화야련농이 꿈에서 깨어나는 지점에서 서사가 시작되며, 꿈속의 이야기는 상대적으로 짧은 분량을 차지한다. 꿈의 내용 또한 단편적인 이미지의 제시에 그친다. 거기에 더하여 도입부에서 두서없이 나타나는 몇 가지 서술들로 인해 《해상화열전》의 서사구조에는 단순한 ‘입몽-각몽’의 과정으로 설명할 수 없는 일련의 문제들이 존재한다.

이 설부서는 화야련농(花也憐農)이 지은 것으로 제목은 《해상화열전》이다.……(중략)……여러분, 이 화야련농은 대관절 어떤 사람인가? 본래 옛 괴안국(槐安國)의 북쪽에 흑침향(黑恬鄉)이 있었다. 그 주인 되는 자가 지리(趾離) 씨인데, 일찍이 천록대부(天祿大夫)를 지내고, 더하여 예천군공(醴泉郡公)에 봉해졌으며, 중향국(衆香國)의 온유향(溫柔鄉)을 떠돌면서 스스로 화야련농이라 불렀다. 그러므로 화야련농은 진실로 흑침향의 주인으로, 매일 꿈속에서 살아가는데, 스스로는 한사코 꿈이라는 것을 믿지 않고, 진짜라고 여겼다. 책을 지음에, 꿈속의 책을 한 편 지어내고, 그런 연후에 책속의 꿈에서 깨어나다. 여러분, 당신들도 거기에서 꿈만 꾸지 말고, 이 책을 살펴보는 것도 좋겠지요.

이 책은 화야련농의 꿈으로부터 시작하지만, 화야련농이 어떻게 꿈속으로 들어갔는지는 모르는데, 다만 자신의 몸이 팔랑팔랑 자유롭다고 생각하여 붙들지 못한 채로 구름이 안개를 재촉하는 것처럼 흘러갔다. 고개를 들어 바라보니, 이미 본래의 땅에 있지 않았고, 전후좌우로 살펴보아도 길을 찾을 수 없었는데, 과연 넓고 창망하게 우거진, 끝없는 한 바탕 거대한 꽃의 바다였다. 여러분들이 반드시 알아야 할 것은 “꽃의 바다[花海]”라는 글자가 꾸며낸 것이 아니라는 점이다.……(중략)……그리고 세찬 바람이 불어 닥쳐, 몸이 갈수록 떨어져오니, 올라갈 때에 한 발을 헛디뎠다 꽃들의 틈새로 빠졌고, 결국 꽃의 바다에 얹어졌다.

화야련농이 크게 소리를 지르고, 발버둥치려고 하였으나, 이미 천 장(丈) 아래로 떨어져서 곧장 땅에 닿았다. 그런데 어떤 곳에 떨어지고서 눈을 뜨고 보니, 바로 상해 땅의 조계지에 위치한 육가석교(陸家石橋)였다. 화야련농은 눈을 비비고 발을 바로 세운 다음, 비로소 오늘이 2월 12일임을 기억해냈다.

이른 아침에 집을 나서서 길을 잘못 들어 꽃의 바다에 섞여들었고, 곤두박질쳤는데 다행스럽게도 넘어지면서 깨어난 것이다. 조금 전을 돌이켜보니 얼마간의 상황들이 눈에 선했는데, 스스로 생각하니 우스워서 말했다. “과연 한바탕 꿈이었구나.” 탄식하며 이상하게 여겼다.

여러분[看官], 화야련농이 과연 깨어난 것일까요? 여러분께서 이 난제의 답을 맞춰보시겠습니까? 하지만 화야련농 자신은 깨어났다고 여겼고, 집으로 돌아가려고 했는데, 어떻게 가야할지 몰라서, 어렴풋한 상태로 다리를 서성거렸다. 다리 어귀에 도착했을 때, 갑자기 한 젊은이가 청백색의 전의(箭衣)를 입고, 금장 견직 마고자를 입고서 다리 아래에서 달려들어 왔다. 화야련농은 미처 피하지 못하고 정면으로 부딪혔는데, 그 젊은이는 부딪혀 미끄러져 넘어졌고, 온 몸에 흙탕물이 줄줄 흘렀다. 젊은이는 벌떡 일어나 화야련농을 붙잡고 큰 소리로 마구 욕을 했다. 화야련농은 그에게 해명하였지만 듣지 않았다. 그 때 푸른 호의를 입은 중국 순포(巡捕)가 다가와 영문을 물었다. 젊은이가 말하길 “저는 조박제라고 하고, 함과가로 가려던 중입니다. 이 덜렁꾼이 뛰어와서 저를 넘어뜨릴 줄 어디 알았겠습니까. 제 마고자의 흙탕물 좀 보십시오. 저 사람이 물어내야 합니다!”¹⁸⁰⁾

180) 《海上花列傳》，第1回，1-2쪽. “此一大說部書，系花也憐儂所著，名曰《海上花列傳》。……(중략)……看官，你道這花也憐儂究是何等樣人？原來，古槐安國之北，有黑眊鄉。其主者曰趾離氏，嘗仕爲天祿大夫，晉封醴泉郡公，乃流寓於衆香國之溫柔鄉，而自號花也憐儂云。所以，花也憐儂實是黑眊鄉主人，日日在夢中過活，自己偏不信是夢，只當真的，作起書來。及至捏造了這一部夢中之書，然後喚醒了那一場書中之夢。看官啊，你不要只在那裡做夢，且看看這書倒也無捨。這書即從花也憐儂一夢而起。也不知花也憐儂如何到了夢中，只覺得自己身子飄飄蕩蕩，把握不定，好似雲催霧趕的滾了去。舉首一望，已不在本原之地了，前後左右，尋不出一條道路，竟是一大片浩森蒼茫、無邊無際的花海。看官須知道，“花海”二字，不是杜撰的。……(중략)……又被罡風一吹，身子越發亂撞亂磕的，登時闖空了一腳，便從那花縫裡陷溺下去，競跌在花海中了。花也憐儂大叫一聲，待要掙扎，早已一落千丈，直墜至地。却正墜在一處，睜眼看時，乃是上海地面華洋交界的陸家石橋。花也憐儂揉揉眼睛，立定了脚跟，方記得今日是二月十二日。大清早起，從家裡出門，走了錯路，混入花海裡面，翻了一個筋斗，幸虧這一跌倒跌醒了。回想適纔多少情事，歷歷在目，自覺好笑道：“竟做了一場大夢。”嘆息怪詫了一回。看官，你道這花也憐儂究竟醒了不會？請各位猜一猜這啞謎兒如何？但在花也憐儂自己以爲是醒的了，想要回家裡去，不知從那一頭走，模模糊糊捫下橋來。剛至橋堍，突然有一個後生，穿著月白竹布箭衣，金醬襖綢馬褂，從橋下直衝上來。花也憐儂讓避不及，對面一撞，那後生撲達地跌了一跤，跌得滿身淋漓的泥漿水。那後生一骨碌爬起來，拉住花也憐儂亂嚷亂罵。花也憐儂向他分說，也不聽見。當時有青布號衣中國巡捕過來查問。後生道：“我叫趙樸齋，要

제1회의 첫 문장에서 화자는 텍스트의 작가로 화야련농이라는 가상의 인물을 호명한다. 텍스트의 전체 내용을 고려하면 《해상화열전》은 화야련농이 3인칭 시점에서 서술한 이야기를 엮은 책이며, 이러한 사실은 화야련농의 직접 진술이 아닌 또 다른 화자에 의해 증언된다. 이어서 화야련농의 신세내력이 소개되는데, 여기서 제시되는 명사들은 고유명사인 동시에 중의적으로 꿈, 아편, 술, 여인을 가리킨다. ‘괴안국(槐安國)’은 당(唐) 전기 〈남가태수전(南柯太守傳)〉에서 인물의 꿈속에 등장하는 허구적 세계이다. ‘흑침향(黑晝鄉)’은 단잠을 묘사하는 꿈의 마을이며, 동시에 ‘흑침’은 아편의 향미를 가리키는 말이다. ‘지리(趾離)’는 꿈의 신을 가리키는 명칭으로 사용된 용례가 있으며, ‘예천(醴泉)’은 술과 연관된다. 그리고 ‘향국(衆香國)’은 ‘화국(花國)’과 같은 의미로 쓰이며, 기녀들의 세계를 가리키는 말이다. 화야련농은 꿈속에서 살아가는 존재이며, 그것을 진짜라고 여겼으나, “꿈속의 책을 한 편 지어내고, 그런 연후에 책 속의 꿈에서 깨어났다.”

그리고 화자는 이 책이 “화야련농이 지은 것”이라는 첫 문장에 부연하여, “화야련농의 꿈으로부터 시작”된 것임을 강조한다. 화야련농은 처음에 “어떻게 꿈속으로 들어갔는지는 모르는데”, 꿈에서 깨어난 이후에 자신이 “이른 아침에 길을 잘못 들어 꽃의 바다에 섞여들었다”는 사실을 깨닫는다. 여기서 한 가지 질문을 던져볼 수 있다. 앞에서 자신도 모르게 꿈의 세계로 이동하는 것은 초월적 과정이다. 뒤에서 “이른 아침에 길을 잘못 들어 꽃의 바다에 섞여들었다”는 말은 물리적이고 주체적인 장소 이동이다. 그렇다면 양자를 등치시키는 것은 상당한 모순을 감수해야 한다. 꿈속에서 도달한 ‘꽃의 바다’와, 길을 잘못 들어 섞여 들어간 꽃의 바다는 과연 같은 공간일까? ‘꽃의 바다’라는 초현실적 공간에서 천길 아래로 떨어져 도착한 곳은 상해 조계지이다. 상해는 ‘꽃의 바다’와 종적으로 분리된 세계로서 존재한다. 만약 어떻게 들어갔는지를 입몽의 과정을 “길을 잘못 들어”와 등치되는 것으로 간주한다면 ‘꽃의 바다’와 상해 사이의 경계는 허물어진다. 그렇다면 “길을 잘못 들어”라는 말을 비유적인 표현으로 읽을 것인가? 아니면 이러한 논리적 모순의 원인을 작가의

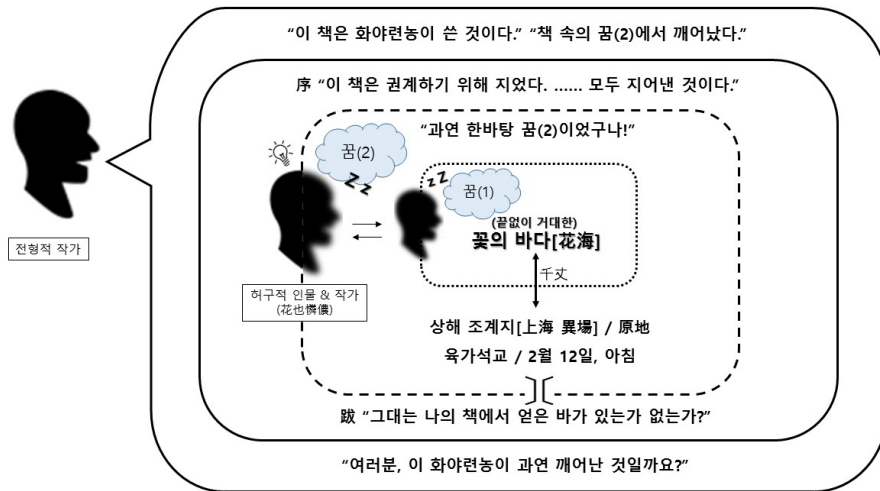
到咸瓜街浪去；陸裡曉得個冒失鬼，奔得來跌我一跤。耐看我馬褂浪爛泥，要俚賠個碗！””

부주의 혹은 착오로 이해할 것인가? 어느 쪽도 텍스트의 서사 전개를 명쾌하게 해명해주지는 못한다. 이에 대해 성급하게 결론을 내리기에 앞서 이어지는 서술을 계속해서 살펴보자.

화야련농이 “한바탕 꿈이었구나”라고 탄식한 직후, 화자는 독자에게 그가 정말 꿈에서 깨어났는지 맞춰보라며 수수께끼를 던진다. 이러한 수수께끼는 이미 깨어난 것으로 묘사된 화야련농에 대해 “정말 꿈에서 깨어났는지” 질문을 던짐으로써, 화야련농의 상태에 대한 직관적인 판단을 재고하게 만든다. 화야련농이 분명 눈을 떴다고 진술했음에도 불구하고 그가 꿈에서 깨어났는지는 불확실한 상황에 놓이게 되는 것이다. 그리고 화야련농은 자신이 ‘깨어났다고 여긴다’고 진술할 때, 이 발화는 직전에 제시된 수수께끼와 긴밀하게 연결된다. 수수께끼가 조성한 불확정성이 ‘깨어났다고 여긴다[以爲是醒的了]’는 발화에 스며들게 되면서, ‘以爲是醒的’라는 술부와 상태 변화를 가리키는 ‘了’는 (사실은) ‘깨어나지 않았다[不醒的]’거나 ‘깨어남이 끝나지 않았을[未了]’ 반어적 가능성을 내포한다. 즉 화자는 화야련농이 아직 꿈을 꾸고 있을 가능성을 암시하고 있다. 명백히 꿈에서 깨어난 상황이라면 위와 같은 수수께끼와 ‘깨어났다고 여겼다’라는 발화에 대해 합리적인 설명이 불가능하다.

이어서 자신이 꿈에서 깨어났다고 여기는 화야련농은 육가석교에서 작중 인물인 조박재와 부딪친다. 책의 작자로 설정된 인물이 책 속의 인물과 신체적으로 접촉하고 대화를 하는 것이다. 앞서 꿈의 경계가 무너지는데 이어서 이 장면은 작품 안과 바깥의 경계를 무화(無化)시킨다. 화야련농은 순포(巡捕)의 즉석 판결 이후 장면 바깥으로 사라지며, 독자의 시선은 3인칭 서술자를 따라 조박재와 함께 이동하기 시작한다. 화자는 각각의 경계 초월로부터 파생되는 논리적 비약에 대해 어떠한 의식적 해명도 하지 않은 채 자연스럽게 서사를 전개하고 있다.

짧은 도입부에서 나타나는 이러한 모순적 상황은, 작품 전체의 서사구조에 대한 이해와 직결된다. 이에 대한 규명이 이루어지지 않는다면, 이어지는 본문에 대한 분석 또한 불확실한 토대 위에 구축될 수밖에 없다. 또한 작가인 한방경은 ‘천삽(穿插)’, ‘장섬(藏閃)’, ‘무뢰동(無雷同)’, ‘무모순(無矛盾)’, ‘무패루



〈그림 1〉 《해상화열전》에서 꿈의 이중구조

(無挂漏)’와 같은 서사의 논리적 원칙을 강조했다. 그리고 작품 내적으로 보아도, 도입부 이후 상해 조계지를 배경으로 하는 이야기는 지극히 상식적이고 짜임새 있는 서사 전개를 보여준다. 이렇게 볼 때 작가가 텍스트의 도입부에서 논리적 비약을 알고도 감행했다거나, 이것을 애초에 논리적 비약으로 생각하지 않았다고 말하기는 어렵다.

이상에서 짚어본 일련의 문제를 바탕으로 《해상화열전》의 도입부를 다시 읽어볼 때, 그 속에서 드러나는 것은 ‘꿈의 이중구조’¹⁸¹⁾이다. 《해상화열전》의 서사는 두 겹으로 중첩된 꿈으로 이루어져 있으며, 육가석교에서 눈을 뜬 화야련농은 아직 꿈에서 완전히 깨어난 것이 아니다. ‘꽃의 바다’는 화야련농이 꿈속에서 다시 꿈을 꿈으로써 진입하게 된 세계이다. 소설 전체를 감싸고 있는 꿈은 ‘입몽-각몽’의 과정이 생략된 채, 현실 세계의 지명을 그대로 사용하지만, 소설 속의 ‘상해’라는 공간은 ‘혹침향’과 마찬가지로 꿈속의 세계이다. 꿈속이

181) 여기서 말하는 꿈을 인간의 욕망, 억압, 전치 등과 관련되는 실제 정신세계의 꿈으로 간주하기는 어렵다. 그것은 작가가 의식적으로 창조한 공간이며, 작가가 자신의 이야기를 구성하기 위해 의도적으로 설정한 공간이다. 따라서 본고에서는 작품 속 꿈의 구조를 꿈의 일반 논리에 근거하여 해체하는 것이 아니라, 작품 내적인 차원에서 그 자체가 지닌 내적인 의미를 규명하고자 한다.

라는 것을 인지할 수 있는 경계선을 작품 바깥으로 밀어내고, 그 내부에 또 다른 꿈—꽃의 바다—을 배치함으로써 중첩된 꿈의 구조는 은폐된다. 이렇게 만들어진 ‘꿈의 이중구조’로 인해, 상해를 배경으로 벌어지는 꿈속의 이야기는 꿈을 꾸고 있다는 자각조차 하지 못할 만큼 지극히 현실적인 꿈이 될 수 있다. 독자는 자신도 모르는 사이에 꿈과 현실을 분간하지 못하는 꿈의 세계로 인도된다. 화자는 아무것도 모르는 척 “이 난제의 답을 맞춰보시겠습니까?”라며 의문스러운 표정으로 질문을 던질 뿐이다. 하지만 도입부의 진술들은 가시적으로 드러나지 않고, 의식되지 않는 꿈의 존재를 분명하게 가리킨다. 화야련농은 꿈에서 깨어났다고 여겼지만, 그가 “집으로 돌아가려고 했는데 어떻게 가야할지 몰라서, 어렴풋한 상태”로 방황할 수밖에 없는 이유는 그가 여전히 꿈의 세계를 벗어나지 못했기 때문이다.

앞의 도식을 참고하여 도입부의 내용을 정리해보자. 화야련농은 꿈(2)속에서 꿈(1)을 꾸는 상황에 처해 있으며, 꿈(1)에서 ‘꽃의 바다’를 유영했던 화야련농은 꿈(1)에서 깨어났음에도 불구하고 여전히 또 다른 꿈(2)속에 있는 것이다. 선행하는 진술들은 다음과 같이 재구성해볼 수 있다.

매일 꿈(2)속에서 살아가는데……(중략)……책을 지움에 꿈(2)속의 책을 한 권 지은 후에야, 책속의 꿈(2)에서 깨어났다. 여러분, 당신들도 거기에서 꿈(2)만 꾸지 말고, 이 책을 살펴보는 것도 좋겠지요. 이 책은 화야련농의 꿈(1)으로부터 시작하지만, 화야련농이 어떻게 꿈(1)속으로 들어갔는지는 모르는데……(중략)……“과연 한 바탕 꿈(1)이었구나.” 탄식하며 이상하게 여겼다.

그렇다면 앞선 문제제기에 대해서도 설명이 가능하다. 화야련농은 “이른 아침에 길을 잘못 들어 꽃의 바다에 섞여들었다”고 하였다. 이 말은 “이른 아침에 길을 잘못 들어—꿈(2)의 공간(상해)에 들어선 다음, 어떻게 꿈(1)속으로 들어갔는지는 모르지만—꽃의 바다에 섞여들었다”라는 말로 바꿔볼 수 있다. 꿈(2)로의 진입은 물리적 공간의 이동이다. 그리고 꿈(1)은 자신도 모르게 빠져드는 환상적인 꿈의 세계이며, 그 속에 나타나는 ‘꽃의 바다’에서 꽃[花]의 이미지는 꿈(2)의 배경이 되는 상해 조계지의 기녀에 대한 중의적 표현이자 은

유로서 양자를 긴밀하게 연결한다. 이로써 제1회의 도입부에서 제시된 언술들은 이중으로 배치된 기묘한 꿈의 구조에 근거하여 논리적으로 연결된다.

같은 맥락에서 화야련농이 꿈(1)에서 깨어나 눈을 뜬 육가석교도 단순한 임의의 장소 이상의 의미를 지닌다. 화야련농은 우연히 육가석교에서 눈을 뜬 것이 아니다. 육가석교는 서로 다른 세계를 구분함과 동시에 연결하는 이중적 역할을 수행한다. 그것은 꿈(2)의 물리적 경계이자, 실제 세계에서 상해 조계지의 변경¹⁸²⁾이고, 꿈(1)과는 수직적으로 단절되는 지점이다. 동시에 다리는 상하이 조계지의 안과 밖을 이어주며, 화야련농이 도입부에서 다시 꿈(2)로 진입하는 매개이다. 그러므로 《해상화열전》의 작가인 화야련농은 꿈(2)와 꿈(1)의 경계에서 작품 내적 세계를 이루는 꿈(2)의 인물로 화하여 작중 인물인 조박재와 공존할 수 있는 것이다. 다시 말해 텍스트의 작가인 화야련농은 육가석교의 이중적 기능—분절과 연속—을 매개로 작중인물과 물리적으로 접촉한다. 결과적으로 꿈(1)과 꿈(2), 그리고 텍스트 너머의 현실세계가 해석학적 순환을 구성하면서, 서사 텍스트의 안과 바깥을 아우르는 꿈의 이중구조를 구축한다.

2.2. 花海의 비애와 상실된 가치

이상의 논의를 통해 《해상화열전》에서 꿈을 분석하기 위한 기본적인 전제를 검토하였다. 앞서 말한 바와 같이 《해상화열전》은 권계를 지향하며, 이를 위해 저자는 꿈이라는 서사적 장치를 선택한다. 도입부에서 나타나는 저술의 목적에 이어서, 이야기는 책의 저자로 설정된 화야련농의 꿈으로 이어진다. 앞서 중국의 서사적 글쓰기에서 제시되는 꿈의 양상을 크게 두 가지로 나누었는데, 사실상 양자는 사후적으로 분리될 뿐, 경험적 차원에서 구분할 수 없는 것이며, 환상과 현실의 경계에 위치한다.

182) 《滬游雜記》에서는 상해 조계지에 대해 다음과 같이 기록하고 있다. “조계는 상해 현성의 동북쪽에 있으며, 둘레가 10여리에 이르고, 강을 경계로 삼는다. 프랑스는 소동문(小東門) 바깥의 육가석교(陸家石橋)를 지나는 하천의 북쪽에서 시작하여, 북문 바깥의 삼모각교(三茅閣橋)를 지나는 하천의 남쪽에 이른다.” (葛元煦, 《滬游雜記》, 2쪽)

꿈(1)은 전통적인 화본소설에서 입화(入話)가 담당하던 역할을 대신한다. 《해상화열전》에서 도입부의 꿈은 상징적인 장면을 제시하는데, 이를 통해 앞으로의 이야기를 압축적인 형태로 암시한다. 꿈(1)의 내용이 표면적으로 제시하는 의미는 다음과 같이 이해할 수 있다. 꽃의 바다[花海]는 상해(上海), 꽃은 기녀의 은유이다. 기녀들 사이의 다툼, 그리고 기녀와 손님들 사이의 갈등은 벌레와 새들의 유린으로 형상화된다. 이러한 투쟁에서 일부는 살아남아 자신을 뽐내지만, 일부는 고통을 이겨내지 못하고 몰락한다. 처음에 꽃의 바다를 보고 기쁨에 춤을 추던 화야련농은 꽃들이 살아가는 실제 현실을 목도하고 슬픔에 빠진다. 그리고 자신 또한 그 세계의 일부로서 고통을 겪게 되자 마침내 꽃의 바다 아래로 추락한다.

꿈(1)에서 압축적으로 제시되는 상징적 장면은 꿈(2)의 서사에서 구체적으로 전개된다. 그렇다면 꿈(1) 텍스트에서 나타나는 보조관념을 꿈(2)의 원관념으로 치환하여 이야기를 해석함으로써 꿈(1)의 의미를 파악할 수도 있다. 하지만 이처럼 평면적인 해석은 몇 가지 해소되지 않는 의문을 남긴다. 화야련농이 꽃의 바다를 보고 춤을 추게 되는 이유는 무엇인가? 그것은 단순히 꽃이 아름답기 때문인가? 끝없는 꽃의 바다만 펼쳐져 있던 풍경이 어째서 바닷물과 새, 그리고 벌레가 뒤엉킨 아수라장으로 돌변하는가? 그리고 대체 “일희일비는 괜찮지만, 반대로 자신을 해하니 보다 더 마음이 어지럽다”는 것은 어떤 의미인가?

표면적 대응관계에 근거한 해석은 꿈(1)의 내용을 온전하게 포괄하지 못한다. 이처럼 해석에 잉여가 발생하는 이유는 꿈(1)의 진술이 서정적 성격을 지니기 때문이다. 여기서 서정적이라는 것은 “(예술가의) 자기인식이 직접적으로 예술의 형상적 구조 속에 구현”¹⁸³⁾되어 있는 예술형태를 말한다. 꿈(1)이 형식적인 측면에서 운문에 해당하는 것은 아니지만, 작가의 내면을 형상화한다는 점에서 시적이다. 꿈(1)에서 화야련농의 내면 정서는 ‘기쁨’에서 ‘슬픔’으로 전환된다. 꿈의 세계로 이동하고 빠져나오는 이동을 제외하면, 꿈(1)의 세계를 바라보는 시선은 지극히 정적이다. 하지만 정적인 시선과 반대로 꿈(1)에서 포

183) M.S. 까간, 진중권 역, 《미학강의I》, 290쪽.

착되는 장면, 그리고 그것을 바라보는 화야련농의 내면세계는 역동적으로 변화한다. ‘꽃의 바다’는 비단 깔개에 비유되지만, 그 아래에는 언제 꽃을 집어 삼킬지 모르는 파도가 출렁이고 있다. 그리고 그에게 불안감이 엄습하는 순간 아래로 추락한다. 이처럼 화야련농의 내면 세계를 중심으로 하는 서정적 텍스트로 꿈(1)의 텍스트를 해석¹⁸⁴⁾할 때, 꿈(1)의 텍스트가 내포하는 핵심적인 의미가 드러난다.

《해상화열전》에서 꿈(1)의 내용은 세 부분으로 나누어 볼 수 있다.

- (1-1) 이 책은 화야련농의 꿈으로부터 지어진 것이다. 또한 화야련농이 어떻게 꿈속으로 들어갔는지는 모르는데, 다만 자신의 몸이 팔랑팔랑 자유롭다고 생각하여 붙들지 못한 채로 구름이 안개를 재촉하는 것처럼 굴러 갔다. 고개를 들어 바라보니, 이미 본래의 땅에 있지 않았고, 전후좌우로 살펴봐도 길을 찾을 수 없었는데, 과연 넓고 창랑하게 우거진, 끝없는 한 바탕 거대한 꽃의 바다였다. 여러분들이 반드시 알아야 할 것은 “꽃의 바다[花海]”라는 글자가 꾸며낸 것이 아니라는 점이다. 이 바다가 본래 무슨 물이 있는 것이 아니고, 오직 무수한 꽃들이 가지와 이파리가 서로 맞닿아 바다 위에서 떠 있으면서, 고르면서도 폭신폭신했던 한 것이 마치 수놓은 비단 깔개 같았으니, 실로 바닷물을 모두 덮어버렸다. 화야련농은 꽃만 보고 물을 보지 않고서, 기뻐서 춤을 추었는데, 이 바다가 얼마나 넓고 얼마나 깊은지는 알아보려 하지 않았다. 그리고 평지에 있는 것처럼 배회하고 머뭇거리면서 떠나기 아까워했다.¹⁸⁵⁾

184) 《海上花列傳》이 꿈 자체에 대한 형이상학적인 사유를 배경으로 하는 것은 아니다. 하지만 앞서 살펴본 전통적인 꿈에 대한 사유에서 이미 신(神)의 개념을 매개로 인간의 사유와 내면의 환상으로서 꿈을 인식하고 있다는 점을 확인할 수 있다. 그러므로 《海上花列傳》의 꿈을 내면적 서사로 읽어내는 것은 결코 중국의 인식론적 배경이나 서사적 전통과 괴리되는 과정이 아니다.

185) 《海上花列傳》, 第1回, 1쪽. “這書即從花也憐儂一夢而起。也不知花也憐儂如何到了夢中, 只覺得自己身子飄飄蕩蕩, 把握不定, 好似雲催霧趕的滾了去。舉首一望, 已不在本原之地了, 前後左右, 尋不出一條道路, 竟是一大片浩森蒼茫、無邊無際的花海。看官須知道, “花海”二字, 不是杜撰的。只因這海本來沒有什麼水, 只有無數花朵, 連枝帶葉, 漂在海面上, 又平勻, 又綿軟, 渾如綉茵錦闥一般, 竟把海水都盖住了。花也憐儂只見花, 不見水, 喜得手舞足蹈起來, 並不去理會這海的潤若干頃, 深若干尋, 還當在平地上似的, 躑躅留連, 不忍舍去。”

꿈(1)의 첫 부분(1-1)에서 화야련농은 자기 자신을 주체하지 못하는 상태로 꿈의 세계로 넘어간다. 그는 끊임없이 흘러가는 구름이나 안개와 같이 부지불식간에 ‘꽃의 바다’에 이른다. 화야련농이 ‘꽃의 바다’에서 처음으로 외부 세계에 눈을 떴을 때에 가장 먼저 눈에 들어오는 것이 바로 거대한 꽃의 바다이다. 꽃으로 뒤덮힌 해수면은 넘실거리는 바닷물을 가리고 있다. 화야련농은 이 광경을 보고 구체적인 인식에 앞서서 감각적 쾌락에 도취되어 춤을 춘다. 꽃의 바다는 꽃의 아름다움과 부드러움으로 그를 감싸 안는다. 꽃의 바다에 도취된 그는 그곳을 머뭇거리며 떠나지 못한다.

하지만 쾌락과 환희에 가득 차 있던 화야련농이 머뭇거리는 순간 꽃의 바다는 자신의 모습을 드러낸다. 바닷물 위의 꽃은 단단한 토양에 뿌리내린 것들이 아니다. 그것은 이미 뿌리를 상실한 채—자기 자신의 위치에서 굳건히 존립하지 못하고 흐름에 떠밀려 다니면서—물 위를 표류한다. 그렇기에 화야련농은 처음부터 균열과 불안 위에 발을 딛고 선 것이다.

(1-2) 뜻밖에도 그 꽃들은 가지와 잎이 무성하지만, 뿌리가 없는 것들이었다. 꽃의 아래는 바닷물이어서, 바닷물이 부딪혀 튀어 오르면, 그 꽃들도 파도에 따라 흘러가고, 그에 따라 멈춰야 했다. 방탕한 나비와 벌이나, 꼬꼬리의 업신여김과 제비의 시샘을 마주하거나, 그것이 아니면 메뚜기, 쇠똥구리, 개구리, 땅강아지 같은 것들이 무턱대고 날뛰어 욕을 보이고, 어지럽게 유린하였다. 다만 복숭아같이 탐스럽고, 자두같이 농염하며, 목단같이 부귀한 것들은 역경에 굴하지 않는 튼튼한 기둥이 되어서, 여러 향기를 뿜어낸다. 소탈한 국화와 고고한 매화, 빈산의 향긋한 난초, 물위로 고결한 연꽃에 이르러서는 어찌 그러한 고통을 감당하겠는가. 이미 그 틈에 빠졌다.¹⁸⁶⁾

꿈(1-2)에서 바다의 격랑은 꽃을 뒤흔든다. 꽃들은 자신의 의지와 관계없이

186) 《海上花列傳》，第1回，1-2쪽. “不料那花雖然枝葉扶疏，却都是沒有根蒂的。花底下即是海水，被海水冲激起來，那花也只得隨波逐流，聽其所止。若不是遇著了蝶浪蜂狂，鶯欺燕妬，就為那蚱蜢、蜚螳、蝦蟆、螻蛄之屬，一味的披猖折辱，狼籍蹂躪。惟天如桃，穠如李，富貴如牡丹，猶能砥柱中流，為群芳吐氣；至於菊之秀逸，梅之孤高，蘭之空山自芳，蓮之出水不染，那里禁得起一些委屈，早已沉淪汨沒於其間。”

바다의 물결을 따라 흘러간다. 화야련농에 즐거움을 안겨주던 꽃의 바다는 마치 애초부터 존재하지 않았던 것처럼 사라진다. ‘꽃의 바다’라는 즉자적 존재는 이제 복사꽃, 자두꽃, 모란, 국화, 매화, 난초, 연꽃과 같은 구체적 형상으로 나타난다. 화야련농이 춤을 추던 꽃의 바다는 이제 고통의 공간이 된다. 분명 꽃으로만 덮여 있던 바다에 갖가지 벌레와 새들이 나타나 꽃에게 고통을 안겨준다. “방탕한 나비와 벌이나, 피꼬리의 업신여김과 제비의 시샘을 마주하거나, 그것이 아니면 메뚜기, 쇠똥구리, 개구리, 땅강아지 같은 것들이 무턱대고 날뛰어 욕을 보이고 어지럽게 유린”한다. 구체적이고 다양한 외부 세계의 존재들이 개입하면서 꽃의 바다는 더 이상 균질적인 공간이 아니다.

그 속에서 바다 위에 남아 끝끝내 스스로의 존재를 각인하는 것은 복사꽃과 자두꽃, 모란이고, 수면 아래로 빠져 들어가는 것은 국화와 매화, 난초, 연꽃이다. 이러한 선택과 상실에서 각각의 꽃들은 특정한 가치를 대변한다. 국화와 난초, 매화, 그리고 연꽃과 더불어 그것들이 상징하는 소탈함이나 고결함과 같은 관념들도 또한 세계로부터 자취를 감춘다. 직후에 도래하는 화야련농의 슬픔은 이처럼 사라진 것에 대한 그리움과 안타까움을 암시한다. 하지만 현전과 상실은 세계에 강제된 이미[早已] 주어진 결과이다.

(1-3) 화야련농은 이 광경을 보고서 바로 느끼는 바가 있었고, 창연하여 슬퍼하였다. 이러한 일회일비는 중요하지 않으나, 반대로 자신을 해치니 보다 더 마음이 어지럽고 혼란스러웠으며, 눈이 흐려지고 정신이 흔들렸다. 그리고 세찬 바람이 불어 닥쳐, 몸이 갈수록 떨어오니, 올라갈 때에 한 발을 헛디더 꽃들의 틈새로 빠졌고, 결국 꽃의 바다에 었어졌다.¹⁸⁷⁾

꿈(1-3)에서 화야련농은 눈앞에서 마주한 꽃의 고통과 소멸에 슬픔을 느낀다. 화야련농이 관찰자의 자리에 머무를 때, 그러한 슬픔 자체는 자신에게 문제가 되지 않는다. 하지만 그가 꽃의 바다에서 머뭇거리며 머무르고 있는 이

187) 《海上花列傳》，第1回，2쪽. “花也憐儂見此光景，輒有所感，又不禁愴然悲之。這一喜一悲也不打緊，只反害了自己，更覺得心慌意亂，目眩神搖；又被罡風一吹，身子越發亂撞亂磕的，登時闖空了一脚，便從那花縫裡陷溺下去，競跌在花海中了。”

상, 그 자신 또한 모든 고통을 피할 수 없다. 고통이 자신을 덮치는 순간, 그는 국화, 매화 등과 마찬가지로 바다 아래로 빠져 들어간다. 그리고 천길 아래로 추락하여 꿈속의 꽃의 바다로부터 벗어난다.

위의 해석이 꿈(1)에 대해 다른 모든 형태의 해석을 배제하는 본래적 의미라고 주장할 수는 없다. 다만 꿈(1)에 제시된 텍스트를 하나의 합리적인 의미 체계로 재구성한다면 위와 같은 이야기를 읽어낼 수 있다. 그리고 눈여겨 보아야 할 부분은 위와 같이 재구성된 꿈(1)의 내용 자체가 아니라, 그러한 재구성을 통해 현시되는 내적인 과정과 의미이다.

꿈(1)에서 현실의 역설은 “복숭아같이 탐스럽고, 자두같이 농염하며, 목단같이 부귀한 것”과 “소탈한 국화와 고고한 매화, 빈산의 향긋한 난초, 물위로 고결한 연꽃” 사이의 극적인 대비를 통해 암시된다. 저자는 《해상화열전》의 서사를 구체적으로 전개하기에 앞서, 그가 그려내고자 하는 현실에 대한 통찰을 보여준다. ‘복사꽃, 자두꽃, 목단’은 살아남아 자신의 존재를 과시하고, ‘국화, 매화, 난초, 연꽃’은 고통을 견디지 못하고 소멸한다. 그들은 서사에서 상실될 수밖에 없는 것이며, 이미 사라짐으로써 그리움의 대상이 된다.

이후의 서사에서 누가 세계로부터 버림받고, 누가 당당히 자신의 이름을 뽐내는지는 서사의 시작부터 이미 노정된 것이다. 기루에서 자신의 몸값을 치르고 기생어미의 지배로부터 독립한 황취봉과, 병마를 이기지 못하고 끝내 죽음에 이른 이수방의 극단적인 대비는 단순히 부주의하게 서술된 단편적 양상이 아니다. 그것은 작가가 서사의 전개에 앞서 의식적으로 안배한 내용이다. ‘복사꽃, 자두꽃, 목단’은 ‘탐스러움, 농염함, 부귀’를 상징하고, ‘국화, 매화, 난초, 연꽃’은 ‘고고함, 소탈함, 고결함’을 상징한다. 그리고 ‘국화, 매화, 난초, 연꽃’은 전통시기 문인사대부의 주요 가치를 대표하는 ‘사군자(四君子)’와 중첩된다. 이렇게 볼 때 두 종류의 꽃들이 맞이하는 상반된 운명은, 과거와 달라진 현실의 가치 체계를 반영한다.

그리고 꿈(1)은 서정적 자기진술로서, 작가는 자신이 관찰한 세계와 그에 대한 내면 정서를 표출한다. 그를 꿈의 세계로 이끈 것은 꽃의 바다가 그에게 주는 쾌락이다. 구체적인 현실이 드러나기 전까지, 꽃의 바다는 이상적인 환희

와 유희의 공간이다. 하지만 위에서 말한 고통과 상실에 직면하여, 화야련농은 긍정이나 부정이 아닌 ‘슬픔’을 자각한다. 거기에 더해 화야련농 자신도 그 세계의 완전한 외부자가 아니라 꽃의 바다에 속한 존재이다. 그는 슬픔 속에서도 배회하며 꽃의 바다를 떠나지 못했고, 결국 고통의 물결은 화야련농을 향한다.

꿈(1)의 텍스트에서 확인할 수 있는 것은 분열된 화야련농이다. 앞서 《해상화열전》에 내포된 꿈의 구조에서도 확인할 수 있었듯이, 《해상화열전》에서 화야련농은 책속의 꿈을 꾸고 있는 화야련농(A)와 꿈에서 깨어나 꿈속의 책을 써내는 화야련농(B)로 분열한다. 거기에 더해 《해상화열전》을 집필한 화야련농에 대해 서술하는 작품 속의 전형적 작가(C)가 존재한다. 즉 꿈의 이중구조에서 작가는 셋으로 분열된다. 《해상화열전》에서 서술의 대상은 서사의 시간적 전개와 동시적으로 존재하는 화야련농(A)이며, 그것을 글로 남긴 사람은 실제 서사 시간 이후에 꿈속의 자신을 돌이켜봄으로써 책속의 꿈에서 깨어난 화야련농(B)이고, 이 모든 과정이 서술자 본인(C)에 의해 진술된다.

2.3. 上海의 깨달음과 현실로의 회귀

꿈(1)은 화야련농의 내면 정서와 그가 목도한 전통적 가치의 몰락, 그리고 슬픔을 형상화한다. 꿈꾸는 주체에게 고통과 위해가 엄습한다는 점에서 꿈(1)은 악몽이다. 그리고 꿈(1)은 꿈(2)에서 구체적인 세계 속의 꿈으로 재현된다. 역설적으로 꿈(1)은 후행하는 꿈(2)의 서사로부터 지양된 시적 진술이다. 꿈(1)에서 묘사되는 양상에는 이후에 벌어질 꿈(2)의 서사가 추상적 형태로 녹아있다. 시간적으로 선행하는 꿈(2)의 앞에 꿈(1)을 배치한 결과, 독자는 꿈(2)의 서사가 전개되는 동안 반복해서 꿈(1)의 대자부를 느끼게 된다.

꿈(1)의 말미에 제시된 서술자의 미묘한 질문을 제외하면 꿈(2)에서 묘사되는 사실적 세계가 꿈이라는 텍스트 내적인 표지는 드러나지 않는다. 그렇지만 설령 저자가 의식적으로 꿈을 상징하지 않았다 하더라도, 꿈(2)의 텍스트는 자체적으로 꿈의 구조를 취한다. 《해상화열전》의 서문과 발문에서 환기하는 ‘깨

어남’은 내부에 위치한 꿈(2)의 가장자리에 꿈의 경계를 확정함으로써 꿈의 존재를 현시한다. 꿈을 꾸는 과정에서 꿈과 현실이 병치되는 것이 아니라, 꿈에서 깨어남을 통해 사후적으로 그것이 꿈으로 규정된다. 꿈(1)은 화야련농이 깨어남으로써 꿈이 된다. 상해 조계지를 배경으로 하는 사실적 서사는 그것이 중단되고 서사 공간 바깥의 작가가 독자에게 깨어날 것을 요구할 때, 비로소 꿈으로 현시된다.

서문에서 서술자는 《해상화열전》의 저술 목적이 “아침종을 울리고자 하는 것”임을 강조한다. 꿈(1)에서 깨어나는 시점에 꿈(2)의 존재를 강하게 암시하는 서술에 대해서는 앞서 살펴본 바 있다. 64회의 서사는 마지막에 작중인물 조이보가 악몽에서 깨어나면서 끝을 맺는다. 바로 이어지는 발문은 《해상화열전》의 작품 속 세계가 아니라 허구적 인물이자 작가로 설정된 화야련농의 세계로 이동한다. 이 때 화야련농은 서문에서 “꿈속의 책을 한 편 지은 후에야 책 속의 꿈에서 깨어난” 화야련농을 가리킨다. 책속의 꿈에서 깨어난 화야련농이 나타나는 순간 책속의 현실이 꿈으로 확정된다. 이어서 화야련농은 계속해서 책 속의 이야기를 묻는 객(客)에게 더 이상 책 속의 세계에 머물지 말고, “책을 덮고 책상을 어루만지며 노닐을 즐기길” 권한다.

꿈(2)의 서사 ‘깨어남’을 통해 궁극적으로 작가가 의도하는 것은, 독자가 “눈 앞의 서사보다 아름다운 여인을 보고서, 그 배후에 야차보다 사나운 존재가 있음을 알고, 오늘 설탕보다 달콤한 것을 보고서, 훗날 사갈보다 지독한 것을 예상”하는 것이다. 마찬가지로 발문에서도 “눈으로 보지 못하였지만 본 것 같고, 귀로 듣지 못했지만 들은 것 같음”을 파악하고, 책에서 서술된 내용을 미루어 이면에 감춰진 이치를 파악하는 것을 강조한다.

객이 화야련농의 방에 가서 64회 이후의 원고를 찾았다. 화야련농이 웃으면서 배를 가리키며 말하길, “원고는 여기에 있네.”라 하였다. 객이 그 줄거리를 말해주길 청하였다. 화야련농은 두려운 듯 깜짝 놀라서 말했다. “객은 혹시 내 책에서 얻은 것이 있는가, 아니면 얻은 것이 없는가? 나의 책은 64회로 두루 갖추었고, 다하였는데, 또 무슨 말을 더하겠는가? 지금 만약 객과 태항, 왕옥, 천태, 안탕, 곤륜, 적석 여러 명산을 노닌다면, 그 시작에 있어서

는 덩굴 줄기를 잡고 첩 줄기를 끌어당기며, 엎드려서 기어가는데, 처음에는 산이 어떤 형상인지 알지 못한다. 점차 샘물 소리와 새소리, 구름의 그림자와 햇빛이 분명히 다름이 있음을 깨닫게 되고, 곧 한가로이 거닐면서 그것을 즐긴다.……(중략)……무릇 이에 대자연의 무늬에 진실로 상상할 수 없는 것이 있다고 탄식한다. 그러나 본디 그 꼭대기에 올라가본 것은 아니다. 그리하여 밭과 몸이 피곤하여 작은 돌에 기대어 잠시 쉬면서, 조용히 돌아다닌 경치가 이러저러하다 생각하고, 돌아다녀보지 못한 것은 그 구불구불하고 오르내리는 기세를 짐작하며, 울퉁불퉁한 앞뒷면의 형상을 살펴서, 그 굽어짐과 그윽함, 빙빙 돌아 되풀이되는 흥취를 상상하면, 눈으로 보지 못하였지만 본 것 같고, 귀로 듣지 못했지만 들은 것 같다. 진실로 하나를 들으면 열을 알아서, 즐거워하며 스스로 만족하고, 노래하고 춤추니, 그 즐거움이 끝이 없다. 아! 그 즐거움은 노닐면 곧 얻을 수 있는데, 어찌 내 책에서는 그것을 잃었는가? 나의 책이 64회에 이르렀으니 또한 잠시 쉴 수 있다. 64회 안에서 이러저러하였는데, 이후의 어떤 사람이 어떻게 결말이 나고, 어떤 일이 어떻게 완결되는지, 어떤 곳이 어떻게 끝이 나는지는 모두 일정하게 바뀔 수 없는 이치가 그 사이에 있다. 객은 왜 책을 덮고 책상을 어루만지면서, 노니는 자가 나의 책을 즐겁에서 즐기지 않는가?¹⁸⁸⁾

앞서 《해상화열전》의 ‘奇-서사’에 내포된 역설적인 서사 전개를 살펴본 바 있다. 꿈(2)의 서사는 이와 관련하여 중요한 의의를 지닌다. ‘奇-서사’가 사실적인 현실을 있는 그대로 묘사하면서, 동시에 전통적인 ‘奇-서사’와 같이 서사 자체에서 인위적 개입이나 비현실적 계기를 통해 이상적인 가치가 실현되는 것은 불가능하다. 그러나 문제적 상황과 권계의 필요성은 여전히 유효하다.

188) 《海上花列傳》，跋文，408쪽. “客有造花也憐儂之室而索六十四回以後之底稿者。花也憐儂笑指其腹曰：“稿在是矣。”客請言其梗概。花也憐儂皇然以驚曰：“客豈有得於吾書耶，抑無得於吾書耶？吾書六十四回，賅矣，盡矣，其又何言耶？令試與客游大行、王屋、天台、雁蕩、崑崙、積石諸名山，其始也，捫蘿攀葛，匍匐徒行，初不知山爲何狀；漸覺泉聲鳥語，雲影天光，歷歷有異，則徜徉樂之矣……(중략)……夫乃嘆大塊之文章真有匪夷所思者，然固未躋其巔也。於是足疲體憊，据石少憩，默然念所游之境如是如是，而其所未游者，揣其蜿蜒起伏之勢，審其凹凸向背之形，想象其委曲幽邃、廻環往復之致，目未見而如有見焉，耳未聞而如有聞焉，固已一舉三反，快然自足，歌之舞之，其樂靡極。噫！斯樂也，於游則得之，何獨於吾書而失之？吾書至於六十四回，亦可以少憩矣。六十四回中如是如是，則以後某人如何結局，某事如何定案，某地如何收場，皆有一定不易之理存乎其間。客曷不掩卷撫几以樂於游者樂吾書乎？”

《해상화열전》의 서사는 있는 그대로의 꿈같은 현실을 재현한다. 작가는 지극히 사실적인 묘사를 통해 현실 그 자체를 재현하고, 독자가 스스로 독서 경험을 통해 꿈을 꾸게 한다. 독자는 꿈을 통해 현실의 고통과 슬픔, 데자뷰를 경험한다.

마침내 꿈에서 깨어났을 때 꿈의 경험은 실제 현실을 통해 증험된다. “독자가 깊이 그 말을 음미하고, 애정사 장면들을 돌이켜보면, 스스로 웅당 싫어지고 미워하기에 바쁠 것”이다. 다시 말해 《해상화열전》에서 저자가 강조하는 것은 악몽 그 자체를 보여주는 것이 아니라, 독자들이 능동적으로 사태의 본질을 이루는 악몽을 파악하고 사태의 이치를 깨닫게 하여 환멸을 불러일으키는 과정이다. 이처럼 《해상화열전》은 전통적인 ‘奇遇-서사’와 상이한 방식으로 권계의 목적을 달성한다. 깨달음을 얻고 꿈에서 깨어난 독자들은 상해 조계지의 현실 세계에 대해 비판적 시선을 지니게 되고, 그 시선은 현실의 표피를 꿰뚫는다.

《해상화열전》에서 작가가 강조하는 ‘천삽’과 ‘장섬’은 기존과 구분되는 서사 기법으로서 강조된다. 동시에 ‘천삽’과 ‘장섬’은 독서 경험의 차원에서 볼 때, 위에서 말한 꿈과 깨달음으로 나아가는 주요한 서사적 장치이다. 작가는 기본적으로 천삽과 장섬에서 ‘깨달음’을 강조한다. 깨달음은 두 가지 층위에서 나타난다. 천삽은 꿈을 단속적으로 드러나는 복수의 서사로 구성한다. 그리고 무심코 지나쳤던 서술들은 이후의 서사 전개 과정에서 어느 순간 이면의 또 다른 가능성을 드러낸다. 그리고 《해상화열전》의 도입부에서 별안간 던져진 화야련농의 꿈은 이후의 서사전개를 통해 하나하나 의미가 밝혀진다.

예를 들면 앞서 살펴본 황취봉의 속신 과정에서 그녀가 하는 말은, 발화 시점에 파악되는 의미와 사후에 드러나는 의미가 달라진다. 또 다른 예로 기녀 양원원은 이학정의 도박에 깊숙이 관련된 인물이다. 그녀는 14회에서 도박으로 돈을 잃는 이학정에게 조심하라고 충고하면서, 그가 돈을 잃으면 자신이 욕을 먹으니 우여의(尤如意) 도박장에 가서 하라고 권한다.¹⁸⁹⁾ 58회에 이르면

189) 《海上花列傳》, 第14回, 84쪽. “양원원이 말했다. 당신이 도박을 끊을 수 있다면 더 좋을 것이 없지요. 다만 도박을 하려거든 스스로도 주의를 하세요. 이번처럼 수만씩 잃

이학정은 우여의의 도박판에서 1만 6천여원을 잃는다.¹⁹⁰⁾ 이윽고 그녀가 도박판에서 수작을 부리는 조직의 일원이었다는 사실이 밝혀진다.¹⁹¹⁾

《해상화열전》의 마지막 장면인 조이보의 꿈¹⁹²⁾은 도입부에 삽입된 화야련농

다보면 당신 자신은 급할 것이 없지만, 다른 사람들이 들으면 걱정하지 않겠어요? 당신네 넷째 어르신이 내가 왜 말리지 못했냐고 뭐라 하면서 내가 욕을 먹어도, 나는 아무 말도 할 수 없겠죠.……(중략)……당신은 우여의에 가서 도박을 하시죠. 그러면 무슨 말이 나오든 나와는 상관없는 일이지요.”[媛媛道: “耐能穀戒脫仔勿賭, 故是再好也勿有。就是要賭末, 耐自家也留心點, 像實概幾萬輸下去, 耐末倒也無佸要緊, 別人聽見仔阿要發極噯? 耐咪四老爺要問起倪來爲佸勿勸勸哩, 倪倒喫仔俚閒話, 也只好勿響曉。……(중략)……“難耐到尤如意搭去賭末哉; 故末有佸閒話, 也勿關倪事。”]

190) 《海上花列傳》, 第58回, 363쪽. “학정은 두 눈이 뒤집혀 말도 하지 못했다. 옆의 사람이 대신 계산해보니 모두 1만 6천여원이었다. 학정이 지니고 다니던 장표와 십여 개의 금괴를 합쳐도 1만이 조금 넘었으며, 매우 다급하여 처리할 방법이 없었다.”[鶴汀氣得白瞪著兩隻眼, 連話都說不出。傍人替他核算, 共須一萬六千餘元。鶴汀所帶莊票連十幾隻金錢鏤止合一萬多些, 十分焦急, 沒法擺布。]

191) 《海上花列傳》, 第61回, 383-384쪽. “고아백과 갈중영이 말했다. “지금 상해의 도박판은 정말 말이 아니죠, 처리해야 합니다.” 화철미가 말했다. “쉽지 않은 일인데. 내가 관에서 조사한 명단을 보았는데, 수뇌가 2품 관원이니 대단하지! 수하에 백여 명이 있는데, 아문의 하급관리와 기루의 기녀까지 그의 수하라네.” 손소란과 오설향, 요문군이 말했다. “기녀는 누구인가요?” 화철미가 말했다. “내가 기억하기로 한 명은 양원원였네.”……(중략)……양원원이 냉소하며 끼어들었다. “어제 자라가 우리 집에 와서는 주소화를 처리한다고 말했죠. 주소화는 조계지의 유명한 대유맹인데 기루에서 그를 모르는 사람이 어디 있겠어요! 지난번에 어르신이 그와 함께 마작을 했는데, 저도 그가 조금 수작을 부린다는 것을 알고 있었습시다. 하지만 기루밥을 먹는 처지에 일을 해야 하니 감히 대유맹에게 죄를 짓겠어요? 그들이 수작을 부리는 것을 보아도 저는 그저 조용히 있을 수밖에 없지요. 지금 자라가 도리어 나와 주소화가 함께 죄를 저질렀는데 그런 게 어디 있나요!”

192) 《海上花列傳》, 第64回, 406-407쪽. “이보가 아무리 생각해 보아도, 하늘에 오르려 해도 길이 없고, 땅으로 들어가려 해도 문이 없으니, 혼자 한참을 울었다. 가슴에 말 못할 고통이 느껴지고, 다리가 저려서 침상에 몸을 누었다. 문득 골목에 사람 소리가 시끄럽더니 하늘이 울리게 대문을 두드렸다. 박재가 달려와서 알리길, “큰일이야, 자라가 또 왔어!” 이보는 더 이상 놀라지 않고, 몸을 일으켜 바빠 나갔다. 그 때 일고여덟 명의 하인들이 위층으로 몰려와서 이보를 보더니 무릎을 꿇고 웃으며 알렸다. “사삼공자가 양주 지부가 되어서 둘째아가씨를 모시니 얼른 가시지요.” 이보는 극도로 기뻐하며 급히 방으로 돌아와 아호를 불러 머리를 빗었다. 문득 보니 어머니 홍씨가 머리에 봉황관을 쓰고 몸에는 망포를 입고서 웃으면서, “이보야”하고 부르고는, “내가 삼공자는 잘못할 리가 없다고 했잖아, 지금 나를 청하지 않니?” 이보가 말했다. “어머니,

의 꿈과 오버랩된다. 조박재는 파괴와 폭력의 화신인 뇌공자가 왔음을 알린다. 하지만 조이보가 나가서 발견한 것은 자신이 애타게 기다리던 사삼공자의 하인들이다. 조이보는 기뻐하며 그에게 갈 채비를 한다. 고귀한 신분을 상징하는 봉황관과 망포를 입은 홍씨의 모습에는 조이보가 갈망하던 신분상승의 꿈이 투영되어 있다. 그런데 갑자기 장수영이 나타나 사삼공자가 이미 죽었음을 알려주고, 마침내 요괴들이 자신을 해치려하자 이보는 잠에서 깬다. 화야련농의 꿈은 이와 유사하게 즐거움으로 시작하여 슬픔으로 변화하고, 다시 자신을 해치는 무언가에 놀라면서 깨어난다. 조이보에게 달콤한 꿈을 꾸게 했던 사삼공자와, 자신에게 남은 모든 것을 파괴한 뇌공자는 동전의 양면과 같다. 이것은 도입부에서 화야련농에게 기쁨을 안겨주었던 꽃의 바다가 결국 그에게 해를 끼치는 장면과 수미쌍관의 대를 이룬다.

하지만 꿈속의 책을 지음으로써 꿈에서 깨어난 화야련농과 달리, 조이보의 깨어남은 꿈(2)의 세계로부터 벗어남을 의미하지 않는다. 그녀는 여전히 많은 빚을 떠안고 있다. 그리고 꿈속에서 죽었다고 선언되는 사삼공자와 그의 부름을 받았다고 말하는 어머니 홍씨의 환영은 어머니의 죽음을 시사한다.¹⁹³⁾ 이제 조이보는 완전히 ‘뿌리가 없는 꽃’이 된다. “상해라는 장소는 함정과 같아서 거기에 빠진 사람이 적지 않다!”¹⁹⁴⁾고 했던 제운수의 말처럼 조이보는 상

제가 삼공자 집에 도착하고 나면, 그 전의 일들에 대해서는 말을 꺼내지 마세요.” 홍씨가 연방 고개를 끄덕였다. 마침 아래층에서 “둘째 아가씨”라고 외치면서, “수영아가씨가 축하하러 오셨습니다.”라고 알렸다. 이보는 의아해하며 말했다. “누가 알린 건지 전보보다도 빠르구나!” 이보가 맞이하러 나가려는데, 문득 보니 이미 장수영이 눈앞에서 있었다. 이보가 웃음을 지으며 자리를 양보하는데, 수영이 문득 물었다. “좋은 옷을 입은 것을 보니, 어디 마차를 타러가는 거야?” 이보가 말했다. “아니, 사삼공자가 오라고 불렀어.” 수영이 말했다. “무슨 말이야! 사삼공자가 죽은 건 한참 전인데, 너는 어떻게 아직 몰랐니?” 이보가 생각해보니 사삼공자가 정말로 이미 죽은 것 같았다. 하인들에게 따져 물으려는데, 그 일고여덟 명의 하인들이 요괴로 변하여 덮쳐왔다. 놀란 이보가 크게 소리를 지르니, 정신이 돌아왔는데, 온몸이 식은땀에 젖어 있었으며, 가슴이 계속 두근거렸다.”

193) 64회에서 홍선경과 만났던 조박재는 “어머니께서 며칠째 병을 앓으셨는데, 어제는 더 심해졌고, 자주 외삼촌을 걱정하신다.”[無悔病仔好幾日, 昨日加重仔點, 時常牽記娘舅。](401쪽)라고 말한다. 홍선경은 한참을 망설이다가 탄식하며 떠나간다.

194) 《海上花列傳》, 第39回, 237쪽. “상해라는 장소는 함정과 같아서 거기에 빠진 사람이

해의 함정에 완전히 발이 묶인다.

조이보는 처절한 비극의 서사를 드러냄으로써 독자를 책속의 꿈에서 깨어나게 만든다. 《해상화열전》에서 조금씩 다르지만 유사한 형태로 반복되는 이야기들로부터 이면의 속임수와 이후에 다가올 비극적 결말에 눈을 뜰 때, 독자에 대한 권계는 목적을 달성한다. 그것은 고전적인 당위적 윤리를 바로세우는 방향이 아니라, 현실의 부조리한 질서에 눈을 뜨고 그것으로부터 각자의 생존을 도모하기 위해 필요한 최소한의 통찰을 제공한다. 상해는 하늘이 담보하는 세계의 질서와 계기들, 그리고 그것을 대표하는 가치들이 완전히 침몰한 땅이다. 더 이상 세속적 가치의 우위를 부정할 수 없는 공간에서 《해상화열전》은 주체를 비극에서 구해내기 위한 권계의 글쓰기를 실천하는 것이다.

그리고 권계의 글쓰기는 과거와는 달라진 현실 속에서 직접적인 개입을 통해 훈계하는 것이 아니라, 텍스트의 바깥에서 독서 주체의 내적인 깨달음을 유도한다. 《해상화열전》의 꿈은 있는 그대로의 현실을 묘사함으로써 독자들에게 꿈과 같은 현실 이면의 악몽을 폭로한다. 전통적인 ‘奇-서사’의 윤리적 기제는 전도되었으나, 작가는 현실에 능동적으로 개입하는 서사적 글쓰기를 구축한다. 이러한 측면에서 《해상화열전》은 전통적인 ‘奇-서사’를 새로운 형태로 갱신한다고 말할 수 있다.

《해상화열전》의 꿈은 독서 주체를 깨우침으로써 비극적인 현실로부터 구원한다. 하지만 전통적인 꿈의 이야기와는 달리 《해상화열전》의 꿈에서 깨어난 주체에게는 돌아갈 공간이 마련되지 않는다. 현실의 환멸과 허무함을 깨달은 주체가 피안의 세계로 나아가는 것도 아니다. 작중 인물들에게 돌아갈 고향이 부재하는 것과 같이, 소설 바깥의 독자[客]는 여전히 상해 조계지를 배회할 수밖에 없다. 《해상화열전》의 서사가 빚어내는 독서 주체는 현실의 기만과 폭력의 질서에 눈을 뜬 상해의 도시인이 되어 다시 현실 속으로 돌아간다. 이러한 맥락을 감안하면, 《해상화열전》의 첫 장면에서 꿈을 깬 화야련농이 비틀거리며 다시 조계지로 돌아가는 장면은 전통적인 세계가 와해된 상해의 시공간과 《해상화열전》의 서사 공간을 연결하는 알레고리가 된다.

적지 않지!”[上海個場花，賽過是陷阱，跌下去個個勿少哩！]

제 5 장 전통적인 ‘奇遇-서사’의 종언

중국의 서사적 글쓰기로부터 ‘奇遇-서사’의 사적 흐름을 구성한다면, 《해상화열전》에서 나타나는 ‘奇遇-서사’의 계기는 연속성을 증언하지만, ‘奇遇-서사’의 윤리적 기제는 작동하지 않는다. 《해상화열전》은 상해의 조계지라는 특수한 공간 속에서 벌어지는 ‘기이한 이야기’들을 중심으로 서사를 구성한다. 그리고 작자는 서문을 통해 권계의 목적을 표방한다. 그는 현실 세계의 문제적 상황을 인지하고 있으며, 서사적 글쓰기를 통해 문제에 개입하고자 한다. 하지만 《해상화열전》의 ‘기이한 이야기’는 균형과 질서를 회복하는 ‘奇遇-서사’의 윤리적 기제를 온전히 구현하지 못한다. 그것은 상해 조계지의 일반적인 문제 상황—기만과 폭력—에 반대되지만, 균일한 당위적 가치의 회복을 지향하지 않는다. 오히려 긍정적으로 고양되어야 할 ‘眞情’은 파국을 초래하고, 현실적 이익을 추구하는 ‘假情’은 잠정적인 승리를 거둔다. 서사는 인물의 성격과 그들이 처한 상황에서 지극히 자연스럽고 현실적인 논리를 따라 전개될 뿐이다. 《해상화열전》의 사실적인 묘사와 서사 전개는 설득력 있는 소설 속의 세계를 구축하지만, 다른 한편으로 서사가 지향하는 윤리적 입장은 끝내 현실적인 세속적 가치를 넘어서지 못한다.

권계의 목적과 사실적 서사 사이의 간극은 꿈을 통해 봉합된다. 상해는 꿈과 같은 환상적인 유흥의 공간으로서 인간의 욕망을 그대로 드러내지만, 복수의 서사 전개가 교차하는 가운데 시시각각 이면의 부정적 현실과 기만, 함정을 드러낸다. 책속의 꿈에서 깨어난 독자는 꿈의 세계에 대한 환멸을 느끼게 된다. 욕망을 촉동하는 상해의 현실세계에 내포된 세속적 가치와 현실적 질서를 깨닫게 된다. 그러나 《해상화열전》의 꿈은 깨달음을 통한 해탈로 나아가지 않는다. 꿈에서 깨어난 주체는 도시에서 벗어나지도, 피안의 세계로 넘어가지도 못한다. 결과적으로 서사가 빚어내는 주체는 현실 세계의 질서를 체득한

상해 도시인이다.

이 장에서는 이와 같은 작품 분석을 바탕으로 《해상화열전》을 통해 드러나는 ‘奇-서사’의 종언이 에피스테메의 이행과 어떻게 관련되는지에 대해 논의한다. 이것은 서사적 글쓰기의 변화를 추동한 심층적인 세계관의 변화를 고찰하는 과정이다. 본고에서는 《해상화열전》의 역사성을 보전하는 가운데, 전통적인 글쓰기로부터의 단절과 변화에 초점을 맞추으로써 거시적인 차원의 세속화 과정과 현대적인 세계의 도래를 가늠해보고자 한다.¹⁹⁵⁾

이어지는 논의를 통해 앞서 살펴본 ‘奇-서사’의 사적 전개를 천리(天理)를 중심으로 하는 세계관과의 연관성 속에서 살펴볼 것이다. 奇에 대한 사유가 일정한 균형과 조화를 지향하고, ‘奇-서사’가 그것을 구체적인 이야기로 구현한다고 할 때, 영속적인 균형과 조화의 존재를 보장하는 원천은 하늘[天]이다. 하늘은 전통시기에 자연철학을 구성하는 기본관념이자 보편적 규범을 현시하는 근원이다. 천리에 대한 사유가 만청시기에 이르러 와해되는 과정을 짚어보고, 《해상화열전》에서 나타나는 ‘奇-서사’의 종언과 새로운 글쓰기로의 이행에 대해 논의할 것이다.

195) 이 장의 논의는 《海上花列傳》이라는 단일 텍스트에 대한 분석만을 근거로 본질적인 지식체계의 변화에 대해 논의하기에, 결과적으로 충분한 설득력을 확보한다고 보기는 어렵다. 그리고 중국의 전통적인 천리관과 서사적 글쓰기가 내포하는 다양한 측면들 가운데 ‘奇-서사’에 초점을 맞춘 부분만을 다루고 있다는 점에 있어서도 추가적인 논변이 요청된다. 이상의 논의가 지니는 양적·질적 한계에도 불구하고, 본고에서는 기존의 연구들이 보여주는 거시적인 흐름에 대한 통찰과 텍스트에 대한 분석 사이의 일관된 관련성에 기초하여 논변을 구성한다. 이어지는 내용은 시론적인 성격을 지니는 논의로서, 제한적인 논의 안에서 최대한의 정합성을 추구한다. 《海上花列傳》의 텍스트에 대한 분석을 보다 심층적인 차원으로 밀고 나간다는 점에서 본고의 시론은 의의를 지닌다고 말할 수 있다.

제 1 절 天理의 와해와 ‘奇遇-서사’

주(周)는 천명(天命)의 개념으로부터 새로운 왕조의 정당성을 확보하며, 이때 하늘은 “왕조의 지속을 결정하는 최고의 도덕적 의지”¹⁹⁶⁾로 자리 잡는다. 천은 규범적 질서의 원천으로서 질서의 현실화에 관계한다.¹⁹⁷⁾ 후대 사상가들의 입론은 하늘에 대한 각자의 이해와 밀접하게 연관된다. 진래는 춘추시대의 ‘하늘의 도’는 “천문현상과 성신의 운행법칙일 뿐만 아니라, 지상과 인간의 규범”이며, 여기에는 “일종의 보편적인 관념법칙이 드러나 있다”고 말한다.¹⁹⁸⁾ 예를 들어 공자에게 하늘은 인격적 존재는 아니었으나, 여전히 인간에게 규범적 질서의 원천이 되며, 인간은 이것을 본받아 질서를 완성해야 하는 존재이다.¹⁹⁹⁾ 하늘의 규범과 인간의 현실 사이의 관계에 대한 사유는 공자 이후로도 계속해서 이어진다. 춘추전국시대의 혼란기를 지나 진(秦)과 한(漢)을 거치면서 대두된 중국의 자연철학은 이후의 역사에서 지속적인 영향을 미친다. 벤자민 슈워츠는 이것을 ‘천인감응 우주론(correlative cosmology)’으로 명명하며, 여기에는 “혼란한 인간 세계를 하늘의 패턴을 통해 조화롭게 만든다는 관념”이 반영되어 있다.²⁰⁰⁾ 그리고 이 때 하늘은 “자신의 존재를 현시하는 비인격적 패턴들을 통해서만 행동”²⁰¹⁾한다.

하늘[天] 자체가 세계에 보편적으로 존재하는 규범과 질서의 실질적 원천일 때, ‘奇遇-서사’는 하늘이 구현하는 규범과 질서에 대한 증언이다. 하늘이 불변하는 규범의 원천으로 남아있는 한, 불안정한 현실 속에 질서의 존재를 드러내는 ‘奇遇-서사’는 현실 세계에 유효한 힘을 발휘한다.

벤자민 슈워츠는 감응 우주론이 송대 초기에 신유학이 등장함에 따라 전반적으로 주변화된다고 본다.²⁰²⁾ 당(唐)에서 송(宋)으로의 전환은 ‘당송변혁기’로

196) 벤자민 슈워츠, 나성 역, 《중국 고대 사상의 세계》, 76-78쪽.

197) 위의 책, 84쪽.

198) 진래, 안재호 역, 《송명 성리학》, 126-127쪽.

199) 벤자민 슈워츠, 앞의 책, 192-193쪽.

200) 위의 책, 533-543쪽.

201) 위의 책, 562쪽.

불리는 전반적인 질적 변화를 의미한다.²⁰³⁾ 도시경제의 발달에 따라 민간문화가 성장하고, 그것은 문인 계층의 글쓰기에도 영향을 준다. 서경호는 이러한 글쓰기의 감각적 경향에 대응하여 고전적인 원칙을 재정립하고자 노력한 결과, 고문운동과 신유학이 출현했다고 파악한다.²⁰⁴⁾ 신유학—송명이학(宋明理學)—은 “유가의 인仁·의義·예禮·지知·신信을 도덕의 근본 원리로 여기고, 서로 다른 방식으로 유가의 도덕 원리가 내재적 기초를 지니고 있음을 논증하며, ‘천리’를 보존하고 ‘인욕’을 제거하는 일을 도덕 실천의 기본 원칙으로 삼았다.”²⁰⁵⁾ 송(宋)·명(明)의 이학은 보편적인 규범 가치의 원천을 하늘 자체가 아닌, 하늘로부터 부여받은 인간 내면의 본성에서 찾는다. 이 때 인간이 부여받은 선한 품성을 중심으로 사유체계를 구성한 것이 성리학—性即理—이라면, 인간의 마음[心]에서 천리를 구하는 것이 심학—心即理—이다.

奇遇-서사의 중심이 점차 인간 사회 내부로 수렴하는 과정은 천리가 인간의 내부로 내면화되는 과정과 함께 진행된다. 도시문화의 발달과 삶의 변화, 그리고 세계관의 변화는 ‘奇遇-서사’가 인간 사회 내부로 수렴하는 과정과 함께 나타난다. ‘奇遇-서사’의 중심은 일정 부분 변화하지만 규범적 가치로부터 완전히 이탈하는 것은 아니다. 그것은 여전히 새롭게 재구성된 규범적 가치 체계의 원천을 서사의 중심으로 삼는다.²⁰⁶⁾

명말에 이르면 천리(天理)의 관념에는 질적인 전환이 나타나기 시작한다. 미조구치 유조는 《중국 전근대 사상의 굴절과 전개》에서 여곤(呂坤)의 《신음어(呻吟語)》에서 나타나는 ‘인욕자연(人欲自然)’에 주목한다. 그는 이것이 인욕의

202) 벤자민 슈워츠, 앞의 책, 579쪽.

203) 서경호, 《중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적》, 434쪽.

204) 위의 책, 494쪽.

205) 진래, 앞의 책, 41쪽.

206) 필자의 주장은 중국의 서사적 글쓰기가 만들어낸 다양한 형태의 기이한 이야기들, 그리고 민간문화가 모두 규범적 가치 질서로 수렴된다는 것이 아니다. 여기에서 말하고자 하는 것은 ‘奇遇-서사’가 중심부에 위치한 문인의 글쓰기 체계 안에 포섭되는 한, 그것은 규범적 가치의 원천인 천리의 자장 안에 위치한다는 것이다. 중심부의 글쓰기와 관계되지 않는 ‘기이한 이야기’들은 ‘奇遇-서사’의 바깥에서 다양한 형태의 글쓰기와 연행예술 속에 남아있다.

자연적 기반을 인정하면서, 그것을 리(理) 속에서 인정하는 것으로 본다. 즉 “육망이 리의 이름 아래 인정되었다는 사실은 한편에서는 육망의 몰자립성을 보여주는 것이며, 또한 천리의 측면에서 말하면 인육을 그 안에 포함시킴으로써 스스로를 재편·보강 하였다”고 평가한다.²⁰⁷⁾ 하지만 명말의 전환은 임시방편에 불과하다. 청대를 거치면서 리가 받아들인 육망은 결국 리 자체를 뚫고 나와 그것을 대체한다.

청조의 등장과 함께 학문의 중심은 이학에서 고증학으로 이동한다. 벤저민 엘먼은 17세기 중국의 지식인들이 “정통 학설인 도학道學과의 결정적인 단절을 통해 그들은 ‘고증考證’을 향하여 전환하기 시작하였다.”²⁰⁸⁾고 말한다. 그는 이것이 “도덕적인 완벽함에 대한 탐구에서 실증적으로 입증 가능한 지식에 대한 체계적인 연구”²⁰⁹⁾로서 인식론적 변화를 보여준다고 평가한다. 보다 넓은 맥락에서 존 헨더슨의 《중국의 우주론과 청대의 과학혁명》은 중국의 우주론에 나타난 변화를 논설한다. 그는 “중국에서의 의미있는 ‘우주론의 변혁(cosmological reformation)’은 17세기에 이루어졌다”²¹⁰⁾고 말한다. 그는 “명말·청초에는 고전문헌학, 천문역산학, 역사지리학, 자연지리학 등과 같은 전문적이고 경험적인 연구가 유가의 주류 학술 활동으로 자리잡아 가게 되었”²¹¹⁾으며, “천문학과 지리학을 연구하는 17세기 학자들의 눈에 고대 이후로 하늘과 땅의 패턴이 변한 것이 보이기 시작했다.”²¹²⁾는 점을 지적한다. 결과적으로 고대로부터 이어져 내려온 하늘의 규범적 지위와 상관적 우주론은 점차 설득력을 상실한다. 청대를 거치면서 천리(天理)의 원천이 되는 하늘 그 자체와 성현(聖賢)의 말씀을 기록한 경전의 권위는 지식 체계의 변화에 따라 점차 권위를

207) 미조구찌 유조, 김용천 역, 《중국 전근대 사상의 굴절과 전개》, 37-39쪽. 그는 책에서 이탁오를 중심으로 명말에 나타난 중국의 근대 사유를 고찰한다. 그는 이탁오를 “육망의 긍정과 사의 주장은 물론 군주 중심이 아닌 민 중심적인 정치관을 내세웠으며 리의 다양한 발현을 주장”(《중국 전근대 사상의 굴절과 전개》, 41쪽)한 인물로 평가한다.

208) 벤저민 엘먼, 양휘웅 역, 《성리학에서 고증학으로》, 55쪽.

209) 위의 책, 155쪽.

210) 존 헨더슨, 문중양 역, 《중국의 우주론과 청대의 과학혁명》, 109쪽.

211) 위의 책, 176쪽.

212) 위의 책, 189쪽.

읽기 시작한다. 특정 시점을 기점으로 천리에 대한 믿음이 모든 곳에서 완전히 사라지는 것은 아니다. 하지만 천리에 대한 이해와 역할은 지식체계의 변화와 함께 과거와는 다른 형태로 점차 전화될 수밖에 없다.

《해상화열전》은 보편적 규범의 원천이 부재하는 자리에 세속적인 가치와 현실을 받아들이는 현대적 서사를 구성한다. 인간의 세속적 욕망과 부정적 현실에 하늘의 존재를 현시하는 ‘奇-서사’는 더 이상 설득력을 지니지 못한다. 《해상화열전》은 국화와 매화, 난초와 같이 옛 문인들의 규범적 가치의 상징물이 힘을 잃은 현실에 대해 그리움과 슬픔을 내비친다. 그리고 세속적 가치의 우위를 인정하면서도, 부조리한 인간 세계에서 최소한의 질서와 균형을 회복하고, 계속해서 삶을 이어나가기 위해 서사적 글쓰기를 재정립한다. 그것은 꿈을 통해 인간의 욕망과 이면의 악몽을 반복해서 제시하고, 현실에 대한 통찰과 깨달음을 제공한다. 하지만 현실 너머에는 더 이상 깨달음의 피안(彼岸)이 존재하지 않는다. 바로 이러한 맥락에서 우리는 전통적인 ‘奇-서사’의 종언을 목도한다. 《해상화열전》은 최종적인 심급이 와해되고, 그것의 담지체인 경전의 권위가 무너진 상황에서, 서사적 글쓰기를 통해 현재의 문제 상황에 응답한다.

제 2 절 서사적 글쓰기의 파편화

천리의 와해는 글쓰기 방식에 변화를 요청한다. 만청시기의 서사적 글쓰기는 부조리한 현실에 대해 비판적 입장을 취하면서도, 권선징악이나 인(仁), 의(義), 예(禮), 지(知), 신(信)과 같은 윤리적 가치의 속박에 대해 정면으로 이의를 제기할 수 있게 된다. 글쓰기는 천리의 속박에서 해방됨과 동시에 세계 속에 홀로 서게 된다. 보편적인 가치질서로부터 떨어져 나와 파편화된 글쓰기는 자유를 얻는 대가로 자신의 실재를 오롯이 홀로 증명해야하는 무한한 책임을 떠안게 된 것이다. 이것은 전통과 결별한 글쓰기의 숙명이자 새로운 가능성의 원천이다.

《해상화열전》의 광고에서는 “작자가 평소에 보고 들은 것을 현신설법으로 재현하여 책으로 내었다[蓋作者將生平所見所聞, 現身說法搬演成書]”고 밝힌다. 이때 현신하는 것은 저자 자신의 분신이자 작품 속 작가인 화야련농이다. 《해상화열전》에 이르러 목도하게 되는 것은 단순히 직업적·상업적인 전문 작가의 출현이 아니라, 인식론적 층위에서 자기 자신의 글쓰기에 대해 책임을 지는 작가 존재의 등장이다. 한방경은 ‘화야련농’이라는 허구적 인물을 내세웠으나, 결코 자신이 그 뒤로 숨지 못한다. 《해상화열전》의 서사적 글쓰기에 정당성을 부여하는 것은 근본적인 ‘천리(天理)’의 존재가 아닌, 작가 자신의 개인적인 경험이다. 이제 작가는 자신의 파편화된 글쓰기에서 개별적인 진실성을 확보하는 하나의 텍스트를 구축한다.

《해상화열전》의 작가가 전통과 현대 사이의 역사성을 예민하게 의식하고, 그에 대한 구체적인 대응으로 자신의 글쓰기를 구성한 것은 아니다. 하지만 《해상화열전》이 전통적인 글쓰기의 총체로부터 파편화되어 개별적 글쓰기로 홀로서야 한다는 당혹감은 서문에서 나타나는 모순적인 주장들을 통해 증언된다. 《해상화열전》은 본격적인 허구를 표방하면서도, 자신의 글쓰기가 사실적인 묘사를 보여준다는 사실을 강조한다. 연재 당시의 범례에서는 다음과 같이 말한다.

이 책은 권계하기 위해 지어졌다. 묘사가 세밀한 곳은 인물이 보이는 것 같고, 소리가 들리는 것 같다. 독자가 깊이 그 말을 음미하고, 애정사 장면들을 돌이켜보면, 스스로 응당 싫어지고 미워하기에 바쁠 것이다. 책에 실린 인명과 사건은 없는 일을 지어낸 것이며, 가리키는 바가 없다. 만약 억지로 풀어내는 사람이 있어서, 어떤 인물에 어떤 사람이 숨어 있고, 어떤 사건에 어떤 일이 숨어 있다고 망령되게 말한다면, 이는 바로 책을 잘 읽지 못하는 것이니, 더불어 이야기할 것이 못된다.²¹³⁾

213) 《海上花列傳》，例言，1쪽. “此書爲勸戒而作；其形容盡致處，如見其人，如聞其聲。閱者深味其言，更返觀風月場中，自當厭棄嫉惡之不暇矣。所載人名、事實，俱系凭空捏造，並無所指。如有強作解人，妄言某人隱某人、某事隱某事，此則不善讀書、不足與談者矣。”

작가는 사실적 묘사와 허구적 성격을 동시에 표방한다. 겉보기에 아무런 충돌 없이 나란히 배열된 두 문장은 《해상화열전》이 처한 역설적 상황을 드러낸다. 작가는 세밀한 묘사를 통해 실제 인물을 보고 듣는 것과 같은 서사 텍스트를 표방한다. 그러면서 동시에 그것이 실제로 가리키는 것은 아무 것도 없다고 변명한다. 작가는 문자 언어로 세계의 실재를 재현하는 사실적 묘사를 통해 텍스트의 진실성과 예술성을 뒷받침하지만, 절대적인 가치의 원천이 와해된 상황에서 문자언어가 현시할 수 있는 현실의 한계는 명확하다. 그러므로 작가는 자신의 글쓰기가 드러내는 사실이 텅 비어있다는 것을 고백할 수밖에 없다. 작가가 자신의 모순적 선언에 대한 이의제기 자체를 차단할 때, 그의 당혹감은 은폐된다.

‘奇-서사’의 세속화와 종언, 그리고 서사적 글쓰기의 파편화는 《해상화열전》이 받아들일 수밖에 없는 한계이자 가능성이다. 《해상화열전》은 자신의 진실성에 대한 보증을 작가 개인이 책임지는 가운데, 사실적 글쓰기를 통해 현실의 이면에서 자신이 포착한 개별적 진실을 재현하고자 노력한다.

작가는 서문을 통해 “한 책에 나오는 사람 110명이, 성정과 언어, 모습, 행위에 있어서, 이 사람과 저 사람이 조금이라도 비슷하면 뇌동(雷同)”이며, “한 사람이 앞과 뒤에서 수차례 나타나는데, 앞과 뒤가 조금이라도 부합되지 않으면 모순(矛盾)”이라고 말한다. 텍스트 안에서 각각의 인물은 다른 인물과의 차이와 개별자의 일관성을 바탕으로 하나의 실존을 구성한다. 저자가 서사적 글쓰기에서 피해야 할 것으로 제시하는 세 가지 문제는 뇌동과 모순에 더하여 인물과 사건의 결말이 결여된 패루(掛漏)를 포함한다. 《해상화열전》의 서사적 글쓰기는 이제 ‘奇-서사’의 윤리적 기제가 아니라 자체적으로 구성된 서사 미학을 서사 전개의 기준으로 삼는다.

《해상화열전》은 현상의 이면에 존재하는 진리를 포착한다. 하지만 그것이 서구적인 의미에서 현상 너머의 본질적인 이데아를 드러내는 것은 아니다. 《해상화열전》은 어디까지나 형이상학적 담론을 전제한 글쓰기가 아니며, 그것이 글쓰기를 통해 포착하는 지점은 현실 그 자체와 동일한 층위의 진실이다. 앞의 인용문에서 작가는 “독자가 배후에 글자가 없는 곳에도 많은 글자가 있

음을 느껴서, 분명하게 풀어내지 않았다 하더라도, 가히 터득할 수 있다.”고 밝힌다. 그리고 “이 책에서 겉으로 드러난 문장에서 이러저러 하다고 할 때, 이면의 문장 절반이 있어서, 자구 사이에 숨어 있으니, 사람들이 수십 회를 읽은 후에서야 비로소 분명해짐을 알 수 있게 한다.”고 말한다. 즉 작자가 표방하는 문장 이면의 의미는 표면의 거짓과 이면의 진실을 말하는 것이 아니며, 실제 현실을 구성하는 두 가지 진실이다.

발문에서 저자는 이러한 양가적 현실에 대한 묘사를 통해 깨달을 수 있는 이치에 대해 언급한다. 《해상화열전》이 내세우는 것은 천리나 해탈이 아니라, ‘일정하여 바뀌지 않는 이치[一定不易之理]’에 대한 깨달음이다. 그렇다면 그 가 발문(跋文)에서 말하는 이치는 무엇인가?

64회 안에서 이러저러 하였는데, 이후의 어떤 사람이 어떻게 결말이 나고, 어떤 일이 어떻게 완결되는지, 어떤 곳이 어떻게 끝이 나는지는 모두 일정하게 바뀔 수 없는 이치가 그 사이에 있다.……(중략)……객은 또 심소홍과 황취봉 두 사람의 전기에 대해 물었다. 화야련농이 말하길, “왕련생, 심소홍, 나자부, 황취봉은 앞에서 이미 상세하게 마련하였으니 뒤에서 다시 덧붙이지 않았다. 요계순, 마계생의 만나고 헤어짐, 주애인, 임소분의 헤어짐과 만남, 홍선경, 주쌍주, 마용지, 위하선의 헤어지지도 만나지도 않음, 그리고 오설향의 지아비를 데려다 자식을 키움, 장월금의 사업성공, 제금화의 천박한 음탕함, 문군옥의 초라하고 궁색한 팔자, 소찬과 소청의 재물을 갖고 달아남, 반삼과 광이의 금의환향, 황금봉의 과부살이는 황주봉의 위엄 있는 작위와 주쌍옥의 귀첩 신세만 못하고, 이것은 또 주쌍보의 자식행렬만 못하다. 김교진은 지아비를 배신하고 재물을 갖고 도망가는데, 김애진은 아쉬움에 떠나지 못하고, 육수보는 지아비가 죽고 재가하는데, 육수림은 끝까지 한 사람이다. 손꼽아 세어 보자면, 그 고생이 심하다. 청컨대 초집과 속집이 완성되어 인쇄하여 드리기를 기다려주시라. 핵심을 파악하면 나머지가 저절로 풀리는 것이, 분명하게 빛나는데, 어찌 주저리주저리 떠들겠는가?” 객이 이에 실망한 낮빛으로 숙배를 올리고 물러났다. 화야련농이 쓰다.²¹⁴⁾

214) 《海上花列傳》，跋文，408-409쪽. “六十四回中如是如是，則以後某人如何結局，某事如何定案，某地如何收場，皆有一定不易之理存乎其間。……(중략)……客又舉沈小紅、黃翠鳳兩傳爲問。花也憐儂曰：“王、沈、羅、黃前已備詳，後不復贅。若夫姚、馬之始合終離，朱、林之始離終合，洪、周、馬、衛之始終不離不合，以至吳雪香之招夫教子，蔣月琴之

저자는 《해상화열전》속 인물들의 결말을 밝히고 있다. 그런데 그가 밝히고 있는 바와 달리, 인물들의 결말은 작품 속의 내용을 통해 예측이 불가능한 것들이 대부분이다. 예를 들어, ‘황주봉이 작위를 받는 것’이나 ‘소찬과 소청의 도주’, 그리고 ‘반삼과 광이의 금의환향’과 관련된 내용은 《해상화열전》의 서사에서 구체적으로 언급된 부분이 아니다. 오히려 주인의 재물을 훔쳐 달아났던 하인 광이의 금의환향은 또 하나의 ‘장삼’이며, 속집에 대한 예고에 가깝다. 그는 ‘일정하여 바뀌지 않는 이치[一定不易之理]’라고 말했으나, 그것은 전체 서사를 아우르는 삶과 인간에 대한 한 가지 깨달음이 아니다.

위와 같이 인과를 알 수 없고, 서로 별개로 존재하는 각 인물과 사건들의 양상이 드러내는 이치는 말 그대로 파편화되어 어느 하나로 수렴되지 않는 개별적 인간과 삶의 이치들이다. 《해상화열전》의 글쓰기는 총체성이 사라진 삶을 있는 그대로 드러내는 방식을 취한다. 《해상화열전》은 총체성의 부재와 마주하여, 세속화된 현실 원칙에 기초한 현실의 사실적인 양상을 여실하게 보여주는 가운데 파편화된 개별적 이치를 제시한다.

創業成家，諸金花之淫賤下流，文君玉之寒酸苦命，小贊、小青之挾資遠遁，潘三、匡二之衣錦榮歸；黃金鳳之孀居，不若黃珠鳳儼然命婦，周雙玉之貴賤，不若周雙寶兒女成行；金巧珍背夫捲捲逃，而金愛珍則戀戀不去，陸秀寶夫死改嫁，而陸秀林則從一而終：屈指悉數，不勝其勞。請俟初續告成，發印呈教。目張綱舉，燦若列眉，又焉用是嘵嘵者爲哉？”容乃憂然三肅而退。花也憐儂書。”

제 6 장 결 론

본 논문에서는 ‘奇遇-서사’의 전통을 중심으로 《해상화열전》을 분석하였다. 중국의 선진시기 병법서와 《문심조룡》에서 나타나는 ‘奇’는 ‘正’, ‘常’과의 변증법적 관계를 통해 동적인 균형을 창출하는 인식론적 개념이다. ‘奇’에 대한 원형적 사유에 기초하여 중국의 서사적 글쓰기 전통을 고찰할 때, ‘기이한 이야기’를 통해 일정한 규범적 가치를 현시하는 ‘奇遇-서사’를 발견할 수 있다. 전통적인 ‘奇遇-서사’에서 규범적 가치의 원천이 되던 ‘천리’의 위상은 만청시기에 이르러 점차 와해된다. 그리고 그 자리에는 세속적인 가치와 이치들이 들어서기 시작한다. 《해상화열전》의 텍스트는 ‘奇遇-서사’의 종언에 직면하여 새로운 형태의 서사적 글쓰기로 이행한다.

《해상화열전》은 권계를 표방하는 가운데 상해 조계지의 ‘기이한 이야기’를 서술한다. 그중에서도 이수방의 ‘奇情’과 황취봉의 ‘奇事’는 명확한 형태로 제시된 ‘기이한 이야기’이자, 일정한 윤리적 가치 판단을 내포한 ‘奇遇-서사’이다. 하지만 《해상화열전》의 ‘奇遇-서사’는 더 이상 일관된 윤리적, 규범적 가치로 수렴하지 않으며, 상호 충돌하는 모순적 서사를 통해 전통적인 ‘奇遇-서사’에 대한 부정을 보여준다. 이제 《해상화열전》의 서사를 노정하는 것은 세속적 가치를 중심으로 하는 현실 원칙이다.

《해상화열전》은 꿈을 서사적 장치로 활용하여 독자에 대한 권계를 시도한다. 그러나 꿈에 관한 《해상화열전》의 서사는 과거와 같이 피안의 세계로 나아가거나 소박한 현실로 회귀하지 않는다. ‘꽃의 바다’와 ‘상해’의 꿈 너머에는 더 이상 귀의할 곳이 존재하지 않는다. 그리고 《해상화열전》의 글쓰기는 세속적인 세계 속에서 파편화된 현실의 개별적 이치를 현시할 뿐이다. 꿈에서 깨어난—독서를 마친—주체는 현실의 세속적 원칙에 대해 깨달은 상해의 도시인이다. 작중 인물들에게 고향으로 복귀하는 서사가 결여되어 있는 것처럼, 그

들은 여전히 상해를 배회할 수밖에 없다.

본고의 논의는 중국 현대문학의 기원으로 일컬어지는 《해상화열전》의 현대적 성격에 대한 문제의식에서 출발한다. 필자는 사후적으로 규정된 현대성을 투사하는 것이 아니라, 현대성을 우회하여 ‘奇-서사’라는 전통 위에서 《해상화열전》을 고찰하였다. 이를 통해 서사적 글쓰기의 변화와, 변화를 추동한 사상(事象)을 동태로서 포착하고자 하였다. 나아가 이상의 논의를 기초로 서사적 글쓰기와 거시적인 지식 체계의 관계에 대한 시론(試論)을 구성하였다.

방법론적 측면에서 ‘奇’에 대한 사유와 ‘奇-서사’의 개념에 대해서는 전통 시기의 텍스트에 대한 보다 포괄적이고 깊이 있는 논변이 필요하다. 그리고 《해상화열전》이라는 단일 텍스트에 대한 연구만으로는 특정 시기의 서사적 글쓰기에 대한 일반론을 주장하기 어려우며, 《해상화열전》의 텍스트를 구성하는 제반 서사들 가운데 본 연구에서 불가피하게 다루지 못한 부분에 대해서도 종합적인 고찰이 필요하다. 향후 방법론 자체에 대한 검토와 추가적인 작품 연구를 통해 보다 심층적인 논의로 나아갈 수 있기를 기약한다.

참 고 문 헌

1. 원전 및 주석서

- 韓邦慶, 《海上花列傳》, 長沙: 岳麓書社, 2014.
- 韓子雲, 汪原放 句讀, 《海上花》, 上海: 上海亞東圖書館, 1926.
- 花也憐儂, 《海上花列傳(上/下)》, 上海: 上海古籍出版社, 1990.
- 張愛玲, 《海上花開》, 《張愛玲典藏(15)》, 台北: 皇冠出版社, 2009.
- , 《海上花落》, 《張愛玲典藏(16)》, 台北: 皇冠出版社, 2009.
- 韓邦慶, 太田辰夫 譯, 《海上花列傳》, 東京: 平凡社, 昭和44年(1969).
- Han BangQing, *The Sing-song Girls of Shanghai*, Trans. Eileen Chang, Eds. Eva Hung, New York: Columbia University Press, 2005.
- 郭慶藩 撰, 《莊子集解》, 北京: 中華書局, 2013.
- 郭璞 注, 譚承耕 校點, 《山海經·穆天子傳》, 長沙: 岳麓書社, 1992.
- 景中 譯注, 《列子》, 北京: 中華書局, 2007.
- 紀昀, 《閱微草堂筆記》, 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- 凌濛初, 《拍案驚奇(上)》, 人民文學出版社, 1991.
- 饒尚寬, 駢字騫 譯注, 《老子·孫子兵法》, 北京: 中華書局, 2010.
- 楊伯峻 譯注, 《論語譯注》, 北京: 中華書局, 2004.
- 劉勰, 黃叔琳, 李詳補 注, 楊明照校注拾遺, 《文心雕龍校注》, 北京: 中華書局, 2000.
- 李贄, 張建業, 張岱 注, 《李贄全集注·焚書注》, 北京: 社會科學文獻出版社, 2010.
- 張震澤 撰, 《孫臏兵法校理》, 北京: 中華書局, 1984.
- 鄭玄 注, 賈公彥 疏, 《周禮注疏(十三經注疏)》, 北京: 北京大學出版社, 2000.
- 馮夢龍, 《警世通言》, 海口: 海南出版社, 1993.
- , 《喻世明言》, 海口: 海南出版社, 1993.
- 許慎, 湯可敬 撰, 《說文解字今釋》, 長沙: 岳麓書社, 2001.
- 洪邁 撰, 《夷堅志(全四冊)》, 北京: 中華書局, 1981.
- 黃霖, 韓同文 選注, 《中國歷代小說論著選》, 南昌: 江西人民出版社, 1982.
- 기윤, 이민숙 역, 《열미초당필기》, 서울: 지식을만드는지식, 2009.

劉義慶 撰, 劉孝標 注, 김장환 역주, 《세상의 참신한 이야기: 世說新語》, 서울: 신서원, 2008.

포송령, 배병균 역, 《요재지이》, 서울: 진원, 1994.

한국중국학회 편, 《唐代傳奇小說選》, 서울: 범학도서, 1975.

2. 단행본

歐陽健, 《晚清小說史》, 杭州: 浙江古籍出版社, 1997.

葛元煦, 《滬游雜記》, 上海書店出版社, 2009.

魯迅, 《中國小說史略》, 《魯迅全集(9)》, 北京: 人民文學出版社, 2005.

孫玉聲, 《退醒廬筆記》, 臺北: 文海出版社, 1972.

阿英, 《晚清小說史》, 北京: 人民文學出版社, 1980.

吳福輝, 《都市漩流中的海派小說》, 湖南: 湖南教育出版社, 1995.

王德威, 宋偉傑 譯, 《被壓抑的現代性—晚清小說新論》, 北京: 北京大學出版社, 2005.

王瑤, 《中國新文學史稿》, 上海: 新文藝出版社, 1954.

蔣瑞藻, 《彙印小說考證》, 臺北: 臺灣商務印書館, 1975.

張俊, 《清代小說史》, 浙江: 浙江古籍出版社, 1997.

趙景深, 《小說戲曲新考》, 上海: 世界書局, 1943.

陳吉榮, 《《海上花列傳》今譯與翻譯研究》, 杭州: 浙江大學出版社, 2013.

陳伯海, 袁進 主編, 《上海近代文學史》, 上海: 上海人民出版社, 1993.

湯哲聲, 《中國現代通俗小說流變史》, 重慶: 重慶出版社, 1999.

韓南, 徐俠 譯, 《中國近代小說的興起》, 上海: 上海教育出版社, 2004.

胡適, 《中國章回小說考證》, 合肥: 安徽教育出版社, 1999.

김시준, 《中國現代文學史》, 과주: 지식산업사, 1992.

서경호, 《중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적》, 서울: 문학과지성사, 2003.

영미문학연구회 편, 《영미문학의 길잡이》, 서울: 창작과비평사, 2001.

전형준, 《현대 중국 문학의 이해》, 문학과지성사, 1996.

_____, 《현대 중국의 리얼리즘 이론》, 서울: 창작과비평사, 1997.

홍상훈, 《전통 시기 중국의 서사론》, 서울: 소명출판, 2004.

리쩌허우, 이유진 역, 《미의 역정》, 과주: 글항아리, 2014.

레이먼드 윌리엄스, 박만준 역, 《마르크스주의와 문학》, 서울: 지식을만드는지식,

2013.

- 리타 펠스키, 김영찬, 심진경 역, 《근대성의 젠더》, 서울: 자음과모음, 2010.
- 미조구찌 유조, 김용천 역, 《중국 전근대 사상의 굴절과 전개》, 고양: 동과서, 2007.
- 미조구찌 유조, 마루야마 마쓰유키, 이케다 도모히사, 김석근, 김용천, 박규태 역,
《중국 사상 문화사전》, 서울: 책과함께, 2011.
- M.S. 까간, 진중권 역, 《미학강의I》, 서울: 새길, 1989.
- 벤자민 슈워츠, 나성 역, 《중국 고대 사상의 세계》, 파주: 살림출판사, 2009.
- 벤저민 엘먼, 양휘웅 역, 《성리학에서 고증학으로》, 서울: 상지사, 2004.
- 움베르토 에코, 김광현 역, 《해석의 한계》, 서울: 열린책들, 1995.
- _____, 손유택 역, 《소설의 숲으로 여섯 발자국》, 열린책들, 1998.
- 윌리엄 T. 로 저, 기세찬 역, 《하버드 중국사 청: 중국 최후의제국》, 서울: 너머북스,

2014.

- 존 헨더슨, 문중양 역, 《중국의 우주론과 청대의 과학혁명》, 서울: 소명출판, 2004.
- 지그문트 프로이트, 김인순 역, 《꿈의 해석》, 파주: 열린책들, 2003.
- 진래, 안재호 역, 《송명 성리학》, 서울: 예문서원, 1997.
- 진평원, 이보경 외 역, 《중국 소설사: 이론과 실천》, 서울: 이룸, 2004.
- 프랑수아 줄리앙, 박희영 역, 《사물의 성향—중국인의 사유 방식》, 파주: 한울, 2009.
- 홍즈청, 박정희 역, 《중국당대문학사》, 서울: 비봉출판사, 2000.
- Andrew H. Plaks, eds. *Chinese narrative: critical and theoretical essays*, Princeton,
N.J.: Princeton University Press, 1977.
- _____, *The Four Masterworks of the Ming Novel*, Princeton, N.J.:
Princeton University Press, 1987.
- _____, 《中國叙事學》, 北京: 北京大學出版社, 1996.
- Catherine Yeh, *Shanghai Love: courtesans, intellectuals and entertainment culture*,
University of Washington Press, 2006.
- Chloë F. Starr, *Red-light novels of the late Qing*, Leiden: Brill, 2007.
- Christian Henriot, Trans. Noël Castelino, *Prostitution and Sexuality in Shanghai: a
social history, 1849-1949*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- David Der-wei Wang, *Fin-de-siecle splendor: repressed modernities of late Qing
fiction, 1849-1911*, Calif: Stanford University Press, 1997.
- Gail Hershatter, *Dangerous Pleasure: Prostitution and Modernity in Twentieth-Century
Shanghai*, Berkeley, CA: University of California Press, 1997.
- Hanan Patrick, *Chinese fiction of the nineteenth and early twentieth centuries*, New

- York: Columbia University Press, 2004.
- Halbor Eifring, *Love and emotions in traditional Chinese literature*, Leiden ; Boston: Brill, 2004.
- Judith T. Zeitlin, Lydia H. Liu, eds. *Writing and materiality in China: essays in honor of Patrick Hannan*, Harvard University Press, 2003.
- Liu Ts'un-yan, John Minford, eds. *Chinese middlebrow fiction: from the Ching and early Republican eras*, Hong Kong: Chinese University Press, 1984.
- Samuel Y. Liang, *Mapping Modernity in Shanghai: space, gender and visual culture in the sojourners' city, 1853-98*, New York: Routledge, 2010.

3. 논문

- 郭麗,〈記夢作品的演進—從唐傳奇到《聊齋志異》〉, 曲阜師範大學 碩士學位論文, 2003.
- 郭玉雯,〈《海上花列傳》與《紅樓夢》〉,《漢學研究》,第25卷,第1期,2007.
- 曠新年,〈“重寫文學史”的終結與中國現代文學研究轉型〉,《南方文壇》,2003年1月.
- 仇昉,〈近代狹邪小說藝術史論〉,揚州大學 中國古代文學 博士學位論文,2008.
- 樂梅健,〈1892:中國現代文學的起源——論《海上花列傳》的斷代價值〉,《文藝爭鳴》,2009年3月.
- 方迎九,〈韓邦慶佚詩佚文鉤沉〉《明清小說研究》,第2期,2002.
- 范伯群,〈《海上花列傳》:現代通俗小說開山之作〉,《中國現代文學研究叢刊》,2006年3月.
- ,〈《海上花列傳》的廣告案例〉,《書城》,2008年5月.
- 徐雅文,〈晚清狹邪小說中的娼妓形象—以《風月夢》、《海上花列傳》、《海天鴻雪記》為探討對象〉,《問學集》,第5期,1995.
- 宋莉華,〈近代石印術的普及與通俗小說的傳播〉,《學術月刊》,2001年2月.
- 楊迎平,〈海派文學研究綜述〉,《海南師範學院學報》,第16卷,2003.
- 姚玳玫,〈《海上花列傳》敘事的近代轉型〉,《學術研究》,第12期,2003.
- 袁良駿,〈“兩個翅膀論”獻疑——致范伯群先生的公開信〉,《文藝爭鳴》,2002年6月.
- 劉兆軒,〈明版《英烈傳》校箋〉,廣西師範學院 中國古典文獻學 碩士論文,2014.
- 陸傑,〈海上花開:懷舊與革新一試論晚清小說《海上花列傳》的現代性特徵〉,《東南大學學報》,2005年12月.

- 李開軍, 〈論《海上花列傳》中的“蘇白”〉, 《齊魯學刊》, 第2期, 2001.
- 李愛紅, 〈《海上花列傳》對傳統的繼承與創新〉, 《國立臺北教育大學語文集刊》, 第19期, 2011.
- 李志宏, 〈《海上花列傳》的書寫性質及其話語表現〉, 《國立臺北教育大學語文集刊》, 第19期, 2011.
- 陳思和, 王曉明, 王雪瑛 等, 〈論文摘編 “重寫文學史”〉, 《中國現代文學研究叢刊》, 上海: 復旦大學出版社, 1989.
- , 〈論海派文學的傳統〉, 《杭州師範學院學報》, 2002年1月.
- 湯哲聲, 〈中國現代海派 狹邪小說論〉, 《中國人文科學》, Vol. 18, 1999.
- 韓宗完, 〈論近代狹邪小說〉, 南開大學 中國古代文學 博士學位論文, 2001.
- 고민희, 〈《紅樓夢》의 ‘雅’와 ‘俗’〉, 《中國語文論叢》, Vol. 43, 2009.
- 김성환, 〈《海上花列傳》에 반영된 近代 上海의 租界〉, 《중국어교육과연구》, Vol. 15, 2012.
- , 〈《海上花列傳》의 《紅樓夢》에 대한 模倣과 繼承〉, 《中國語文學論集》, 第88號, 2014.
- 김수연, 〈靑樓를 통해 본 근대성 증후 — 《海上花列傳》과 《孽海花》를 중심으로〉, 《中國小說論叢》, Vol. 22, 2005.
- , 〈해파소설중의 젠더와 도시서술〉, 《中國小說論叢》, Vol. 18, 2003.
- 김영옥, 〈《海上花列傳》 연구〉, 부산대학교 문학박사 학위논문, 2012.
- , 〈《陶甯妖夢記》를 통해 본 꿈의 서사와 변용 — 근대 지식인의 심리적 불안과 불교적 사유를 중심으로〉, 《中國語文學》(제65집), 2014.
- 김진수, 〈《금고기관(今古奇觀)》 독자의 서사 시간 경험에 관한 연구〉, 서울대학교 문학석사 학위논문, 2012.
- 문정진, 〈《해상화열전(海上花列傳)》의 서사(敍事)와 도상(圖像)의 장면화(場面化) — 매체, 교육, 기억의 현재화(現在化)를 중심으로〉, 《中國語文論叢》, Vol. 67, 2015.
- 민정기, 〈新舊空間 속의 狀元和 妓女—曾樸의 《孽海花》에 나타난 時代意識〉, 《中國現代文學》, Vol. 14, 1998.
- , 〈향후 中國近代文學 연구에 관한 몇 가지 건의〉, 《東亞文化》, Vol. 36, 1998.
- , 〈近代 上海의 문학 환경에 관한 小考〉, 《중국문학》, Vol. 31, 1999.
- 박기수, 〈한국과 중국의 자본주의쟁이론〉, 《史林》, Vol. 28, 수선사학회, 2007.
- 박정현, 〈당 전기 몽환류 연구〉, 경희대학교 석사학위논문, 2009.
- 송진영, 〈명청통속소설의 통속성 고찰—세정소설을 중심으로〉, 《中國文學研究》, Vol.

29, 2004.

오순방, 〈上海와 中國近代小説의 변화〉, 《中國學研究》, Vol. 24, 2003.

위행복, 〈晚清小説의 現代小説에 대한 影響 考察〉, 《中國人文科學》, Vol. 15, 1996.

이옥연, 〈중국 신문학사론의 양상 및 그 비판적 검토〉, 《서강인문논총》, 제20집, 2006.

이철원, 〈중국의 근대문화 형성과정에서 上海 租界의 영향〉, 《중국문화연구》, Vol. 15, 2009.

임춘성, 〈중국 근현대 문학사론의 검토와 과제〉, 《중국현대문학》, Vol. 12, 1997.

——, 〈중국근현대문학사 최근 담론에 대한 비판적 검토: ‘한어문학’과 ‘화인문학’을 중심으로〉, 《외국문학연구》, Vol. 41, 2011.

——, 〈문화인류학적 관점에서 고찰하는 상하이 민족지(1) — 《해상화열전》〉, 《외국문학연구》, Vol. 56, 2014.

조관희, 〈서사적 관점에서 본 中國小説의 演變〉, 《中國小説論叢》, Vol. 8, 1998.

최금옥, 〈韓愈 文論의 特徵과 古文運動의 展開〉, 《中國文學》, Vol. 16, 1988.

하경심, 〈奇論의 이해—李漁의 新奇論을 중심으로〉, 《중국어문학논집》, 제18호, 2001.

范伯群, 임춘성 역, 〈《中國現代通俗文學史(插圖本)》 서론〉, 《중국현대문학》, Vol. 44, 2008.

Patrick Hanan, “Fengyue Meng and the Courtesan Novel”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 58, No. 2, Dec., 1998.

Abstract

A Study on *The Sing-song Girls of Shanghai*: Focusing on ‘Qi-Narrative’

Lee, Soohyun

Department of Chinese Language and Literature

The Graduate School

Seoul national University

The Sing-song Girls of Shanghai (海上花列傳) written by Han Bangqing (韓邦慶, 1856-1894) in the late 19th-century Shanghai shows a realistic depiction of Shanghai courtesans, their customers, and the city of Shanghai itself. It was published serially from 1892 in *The Extraordinary Magazine of Shanghai* (海上奇書), the first novel magazine in China, and then was published in a book form in 1894. *The Sing-song Girls*, in comparison with traditional Chinese novels, shows a considerable change in writing style and form.

Existing studies, discerning some elements of modernity in the specific characteristics of *The Sing-song Girls*, have claimed it as the first work of Chinese modern literature. But from the retroactive perspective of modernity, it is hard to explain the transition of Chinese narrative writings thoroughly. Meanwhile, the existing arguments about the work in terms of novel history also is based on the notion of Western modern ‘novel.’

In this thesis, by using ‘Qi (奇)-Narrative’ concept as a methodological model, I

will argue that *The Sing-song Girls* demonstrates the end of traditional Chinese narrative writing. In pre-Qin military texts and *The Literary Mind and the Carving of Dragons* (文心雕龍), ‘Qi’ not only means eccentricity, but it also implies an idea of dialectical interaction that maintains eternal balance and equilibrium. It is in fact the origin of Chinese traditional narrative writing. Hence ‘Qi-Narrative’ refers to a story of ‘extraordinary’ events that manifests normative value and restored balance in reality, that is to say, normative models grounded in the lessons from the extraordinary events.

The narrator of *The Sing-song Girls* asserts that the purpose of his writing is to morally edify young people. He describes ‘extraordinary’ events happening in the daily life of the Shanghai concession area. Among the plural narratives of *The Sing-song Girls*, the story about Simplicity Zhao (趙樸齋) and Second Treasure (趙二寶) represents the absurd reality of Shanghai. ‘Qiqing(奇情)’ of Water Blossom (李漱芳) and ‘Qishi(奇事)’ of Green Phoenix (黃翠鳳) are explicit cases of ‘extraordinary’ events, which consequently can be regarded as ‘Qi-Narrative’ due to a certain ethical judgment behind the narrative.

‘Qiqing’ indicates ‘true love (眞情).’ Despite the three chances of redemption, the heroine Water Blossom ends up in tragic death. ‘Qishi,’ on the contrary, reproduces a structure of violence and exploitation, with the heroine Green Phoenix representing ‘false love (假情),’ and yet she acquires secular success. In this way, *The Sing-song Girls* dissents from the ethics of conventional ‘Qi-Narrative,’ and delineates the lack of value system in the secularized world.

Facing the collapse of ‘Qi-Narrative,’ *The Sing-song Girls* attempts to conduct moral edification by reorganizing ‘Qi-Narrative’ into the story of dreams. In traditional Chinese narratives, dream usually functions to disclose the futility of reality so as to lead the subject to enter a state of enlightenment. But dream in *The Sing-song Girls* functions quite differently. In the text of *The Sing-song Girls*, we can identify a two-fold structure of dreams, namely the dream of ‘Sea of

flowers (花海)' and the dream of 'Shanghai (上海).' The former is a dream within a dream that portrays a lyrical self-statement of the narrator; the latter realistically depicts the world of Shanghai to awaken readers to the latent danger beyond pleasure. It is only when the last chapter ends and the epilogue starts that we perceive the whole story to have been nothing but a dream. Readers who have finished reading, and who are therefore supposedly "awakened," may realize the essential rule by which the world of Shanghai is governed. However, at the end of the day, the narrative of *The Sing-song Girls* is devoid of ultimate enlightenment. Thus, readers in the Shanghai concession area have no choice but to keep wandering about Shanghai, just like the protagonists in the novel who lack of a home to return to.

The Sing-song Girls shows the end of traditional 'Qi-Narrative.' In the traditional narrative, it is 'Tian (天)' that ensures the existence of normative value and order. In this context, the ethics of 'Qi-Narrative' is related to 'Tian-li (天理),' which constitutes the core idea of the traditional worldview. Therefore, the transition of 'Tian-li' in the late imperial China is a fundamental reason that drives the end of 'Qi-Narrative.'

As the legitimacy of 'Tian-li' was undermined by the empirical scholarship of the Qing dynasty, writing was liberated from 'Tian-li' but at the same time it had to stand alone in the secularized world. Absence of totality made writing turn into a candid description of fragmented reality. In conclusion, *The Sing-song Girls* demonstrates a modern narrative that arose from the absence of universal ethics.

Keywords : The Sing-song Girls of Shanghai, Han Bangqing, Red-light novel, Chinese vernacular fiction, Qi-Narrative, Tian-li (天理), Moral Edification, Chinese modern literature, Modernity

Student Number : 2012-22866